ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ

ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಸಂಪ್ರಬಂಧ

ಡಾ. ದೇ. ಜ. ಗೌ. ಅವರ 'ತಪಸ್ವಿನಿ ಲಂಕೇಶ್ವರಿ' ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ಮಳಲಿ ವಸಂತಕುಮಾರ್
ವಿಶ್ರಾಂತ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ
ಮೈಸೂರು.

ನಿಬಂಧಕಾರರು

ನಾಗಲಾಂಬಿಕ
ಎಂ.ಫಿಲ್., ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ

ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಟ್ರಸ್ಟ್
ಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀಪುರಂ
ಮೈಸೂರು

೨೦೦೭-೦೮

477

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ

ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಸಂಪ್ರಬಂಧ

ಡಾ. ದೇ. ಜ. ಗೌ. ಅವರ 'ತಪಸ್ವಿನಿ ಲಂಕೇಶ್ವರಿ' ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ.ಮಳಲಿ ವಸಂತಕುಮಾರ್

ವಿಶ್ರಾಂತ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು

ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ

ಮೈಸೂರು.

ನಿಬಂಧಕಾರರು

ನಾಗಲಾಂಬಿಕ

ಎಂ.ಫೀಲ್., ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ

ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಟ್ರಸ್ಟ್

ಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀಪುರಂ

ಮೈಸೂರು

೨೦೦೭-೦೮

ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

೨೦೦೭-೦೮ನೇ ಸಾಲಿನ ಕ್ರಮ ಸಂಖ್ಯೆ KVTM-00162 ರ ಎಂ.ಫಿಲ್., ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯು ಈ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ **ಡಾ.ದೇ.ಜ.ಗೌ.ಅವರ 'ತಪಸ್ವಿನಿ ಲಂಕೇಶ್ವರಿ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ** ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನಾ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಇವರು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಪದವಿ, ಡಿಪ್ಲೊಮಾ ಅಥವಾ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಾಗಿ ಯಾವುದೇ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ವಿಶ್ರಾಂತ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ
ಮಾನಸ ಗಂಗೋತ್ರಿ
ಮೈಸೂರು.

ಸ್ಥಳ: ಮೈಸೂರು
ದಿನಾಂಕ: ೧೫/೬/೨೦೦೮

ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

ಡಾ.ದೇ.ಜ.ಗೌ.ಅವರ 'ತಪಸ್ವಿನಿ ಲಂಕೇಶ್ವರಿ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಸಂಶೋಧನ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಫಿಲ್, ಪದವಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ **ನಾಗಲಾಂಬಿಕ** ಕ್ರಮ ಸಂಖ್ಯೆ KVTM-00162 ರ ಎಂಬ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯಾದ ನಾನು ೨೦೦೭–೦೮ನೇ ಸಾಲಿನ ಪರೀಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಪದವಿ, ಡಿಪ್ಲೊಮಾ ಅಥವಾ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಾಗಿ ಯಾವ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ನಾಗಲಾಂಬಿಕ

ನಿಬಂಧಕಾರರು
ನಾಗಲಾಂಬಿಕ
ಎಂ.ಫಿಲ್., ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ

ಸ್ಥಳ: ಮೈಸೂರು
ದಿನಾಂಕ: ೧೫/೦೬/೦೮

ಪರಿವಿಡಿ

ಡಾ.ದೇ.ಜ.ಗೌ. ಅವರ 'ತಪಸ್ವಿನಿ ಲಂಕೇಶ್ವರಿ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

ಅಧ್ಯಾಯ ೧

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸುವುದೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭಾ ವ್ಯಾಪಾರ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಶಸ್ವಿನ ಬಂಡವಾಳ. ಇಂಥ ಭಾಷಾ ಸಿದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಾ ಕೌಶಲ ಹಾಗೂ ತೀವ್ರ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಸಂವೇದಿಯಾಗಿಸುವುದು. ರೂಪಕವಾಗಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ಸಾದೃಶ್ಯವಾಗಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಕೆಲಸ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಕವನಗಳು ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿವೆ. ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಏಕೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹೊಸತೇನಲ್ಲ. ಹಿಂದೆಯೂ ನಮ್ಮ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖಕರು ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಕತೆ, ಕಾವ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪಾತ್ರಗಳು ಲೇಖಕರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಕರಣಗೊಂಡು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸತ್ಯವೂ ಸನಿಹವೂ ಆಗಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತೇವೆ."[೧]

ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸಲು ಸಿದ್ಧಪಾತ್ರಗಳು ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವರ್ತಮಾನದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವಂತೆ ದೇಜಗೌರವರು ತಮ್ಮ ತಪಸ್ವಿನಿ ಲಂಕೇಶ್ವರಿ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಇದನ್ನು ಸಫಲ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆದಿದ್ದರೂ ದೇಜಗೌರವರ ಪ್ರಯತ್ನ ವಿಭಿನ್ನವೂ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲವೂ ಆಗಿದೆ.

ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ರಾಮಾಯಣ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಒಂದು ಅಕ್ಷಯ ಪಾತ್ರ ಇದ್ದಂತೆ. ಈ ಮಹಾನ್ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು. ಪಾತ್ರಗಳು ಅಸಾಧಾರಣವಾದವು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದವು, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ, ಕರುಣೆ, ಭೀಭತ್ಸ, ಪ್ರೀತಿ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು

---

[೧] ಎಚ್.ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ, 'ಉರಿಯ ಉಯ್ಯಾಲೆ' – ಮುನ್ನುಡಿಯಿಂದ.

ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸಿ ನಮ್ಮನ್ನು ತಮ್ಮ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಆಕರ್ಷಣೀಯವೂ ಪ್ರಲೋಭನಕಾರಿಯೂ ಆದಂಥ ಅದ್ಭುತಗಳು. ಇಂಥ ಪುರಾಣದ ಪಾತ್ರವಾದ 'ಮಂಡೋದರಿ' ದೇಜಗೌರವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಕರಣಗೊಂಡು ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಅನಾವರಣವೇ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಕೊರತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆಯಾದರೂ ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರವಿಲ್ಲವೆಂಬ ಸಂಗತಿ ನಮಗೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಸಮಾಧಾನವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಅದ್ವಿತೀಯ ಅನುಪಮ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ ಮಹನೀಯರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ಮತ್ತು ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣನವರ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ' ವಿಶೇಷ ಉಲ್ಲೇಖಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾಗಿರುವಂಥವು. ಅಲ್ಲದೆ ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಕುವೆಂಪು, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಎಚ್.ಎಸ್.ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಜನ ಲೇಖಕರು ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಜೀವ ತುಂಬಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರದೆದುರು ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಬಂದು ಹೋಗುವ ಸಹಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಜಾಗತಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಇಂಥ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೊಸಜೀವ ತುಂಬುವ ಕೆಲಸ ನಮ್ಮ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಕವಿ ಕುವೆಂಪುರವರಿಂದ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೇಜಗೌ ಅವರು 'ಮಂಡೋದರಿ' ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಕಂಡು ಒಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ನಾಟಕವನ್ನು ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ರಾಮಾಯಣದ ಮಹಾ ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಮರೆಯಾಗುವ ನಾಮ ಮಾತ್ರದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ಪತ್ನಿಯಾದ ಮಂಡೋದರಿಯು ಒಬ್ಬಳು. ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂನ ಅನನ್ಯ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಮಂಡೋದರಿಯು ದೇಜಗೌ ಅವರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಮಂಡೋದರಿಯು ದೇಜಗೌ ಅವರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗೆ ಕೈಗನ್ನಡಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

---

[೧] ಎಚ್.ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ, 'ಉರಿಯ ಉಯ್ಯಾಲೆ' – ಮುನ್ನುಡಿಯಿಂದ.

"ಡಾ.ದೇಜಗೌ ಅವರ ತಪಸ್ವಿನಿ ಲಂಕೇಶ್ವರಿ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ" ಎಂಬ ನಿಬಂಧದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳ ತಲಸ್ಪರ್ಷಿ ಅಧ್ಯಯನವಿದೆ.

ನಾಟಕ ಎಂದರೇನು? ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಕಥಾ ಸಂವಿದಾನ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ, ತಂತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶ, ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಡೆ ಗಮನಕೊಡುತ್ತಲೇ ನಾಟಕದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದೇಜಗೌ ಅವರ ಮಂಡೋದರಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಮಂಡೋದರಿ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂನ ಮಂಡೋದರಿ, ಮಳಲಿ ವಂಸಂತ್‌ಕುಮಾರ್‌ರವರ ಮಂಡೋದರಿ ಪಾತ್ರದೊಡನೆ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು, ದರ್ಶನಾಂಶಗಳ ಮೇಲೂ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಲಾಗಿದೆ.

ದೇಜಗೌ ಅವರ 'ತಪಸ್ವಿನಿ ಲಂಕೇಶ್ವರಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಹೇಗೆ ಸೃಜನಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ನಾಟಕ ಸ್ಫುರಿಸುವ ವಿವಿಧ ಅಂಶಗಳು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದರ ವಿವೇಚನೆ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೨

ನಾಟಕ ಎಂದರೇನು? ಅದರ ಸ್ವರೂಪ, ಲಕ್ಷಣಗಳು

ಜೇನುತುಪ್ಪ ಬಾಯಿಗೆ ಸಿಹಿಯಾದಂತೆ ರಕ್ತಕ್ಕೆ ಶುದ್ಧಕಾರಿಯೂ ಹೌದು. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ರಸ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಇಂಪಾದಂತೆ, ಜೀವಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕಾರಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಭಕ್ಷವೇ ಔಷಧವೂ ಆಗುವಂಥ ವಿಶೇಷ ಗುಣ ಅದರದು. ನಾಲಗೆಗೆ ದೊರೆಯುವುದು ರುಚಿ; ಹಾಗೆಯೇ ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣದೆ ಜೀವದೊಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವುದು ಸತ್ವ. ನಮ್ಮ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಒಳ್ಳೆಯದು ಯಾವುದು. ನಮಗೆ ಸೊಗಸೆಂದು ತೋರುವುದರಲೆಲ್ಲ ಮೇಲಾದ ಸೊಗಸು ಯಾವ ರೀತಿಯದು ಎಂಬುದರ ಛಾಯೆ ನಮ್ಮ ಜೀವದ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಸುಳಿದಾಡಿಸಿ ಮನಸ್ಸು ಆ ಕಡೆಗೆ ಹೋಲುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ. "ಅದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಅಂತಃ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವ ಕಿಟಕಿ. ಮಾನುಷ ವಿಜ್ಞಾನ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿ ಅದರಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಒಳ ಮೈಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ತೆರೆದಿರುಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೃದಯದ ನಿರ್ಗಲ್ಲನ್ನು ಹೊಳೆಯಾಗಿಸಿ ಹರಿಸುವ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿಯ ಕೆಸರನ್ನು ಮಣ್ಣನ್ನು ಗಟ್ಟಿ ಮಾಡಿ ವಜ್ರವನ್ನಾಗಿಸುವ ಸೂರ್ಯಪ್ರಭೆ ಒಂದು ಮಹಾ ತತ್ವದ ಕಡೆಗೆ ಜೀವವನ್ನು ಕರೆದೆಳೆಯುವ ದಿವ್ಯಧ್ವನಿ ಅದರಿಂದ ಸ್ವರೂಪದ ದಿವ್ಯದರ್ಶನ."[೧]

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕವು ಒಂದು

"ನಾಟ್ಯಂ ಭಿನ್ನರುಚೇರ್ಜನಸ್ಯ ಬಹುಧಾಪ್ಯೇಕಂ ಸಮಾರಾಧನಂ" ಮಹಾಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಈ ಉಕ್ತಿ. ರಂಗಭೂಮಿಯು ಯಾವೊಂದು ವರ್ಗದ ಅರಿವಿನ, ಮಟ್ಟದ, ಪ್ರದೇಶದ ಸೊತ್ತಲ್ಲ. ವಿಭಿನ್ನ ಅಭಿರುಚಿಯ ಎಲ್ಲ ಜನರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವ ಏಕೈಕ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವೇ ನಾಟ್ಯ-ನಾಟಕ ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗ ಸರ್ವಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. "ಕಾವ್ಯೇಷು ನಾಟಕಂ ರಮ್ಯಂ" ಎಂಬ ಮಾತು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿತವಾಗಿರುವ ವಿಷಯ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಒಂದು ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಎಂಬ

---

[೧] ಡಿ.ವಿ.ಗುಂಡಪ್ಪ, ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೇಕೆ? *ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾರ್ಗ*, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ೧೯೭೬, ಪುಟ ೨.

ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ ನಾಟಕವು ಮೊದಲಿಗೆ ಮೈ ತಳೆದರು, ಅನಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ನಾಟಕವು ರಂಗ ನಿರ್ಮಿತ ಕಲೆಯಾಗಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತ ಕಲೆಯಾಗಿಯೂ ತನ್ನ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಮುಖಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅವುಗಳೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿ ದುಡಿದು ಆ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಅಖಂಡತೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ನಾಟಕವು ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಭಾವಗೀತೆ ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ.

“ನಾಟಕ ಎಂದರೆ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಏಕಮುಖವಾಗಿ ಮೂಡಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮ. ಇದು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಒಂದು ಭಾಷಾಬಂಧ ಹಾಗೂ ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ, ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಣ ಜಗತ್ತಿನ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವುದೇ ನಾಟಕದ ಗುರಿ, ಆದರೆ ಆ ಅನುಕರಣೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದುದು”.[೧]

ತನ್ನ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಶ್ರವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮೂಹಿಕ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಅಭಿನಯ ಕಲೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇದು ಸಂಭಾಷಣೆ, ನಿರ್ದೇಶನ, ಹಾಡು, ಕುಣಿತ, ಹಿನ್ನಲೆ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ರಂಗನಿರ್ಮಾಣ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಸಂಗಮದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ.

ಕೆ.ಮರುಳ ಸಿದ್ದಪ್ಪನವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುವಂತೆ “ನಾಟಕ ಮೂಲೋಕದ ಭಾವನಾ ಮತ್ತು ಅನುಕರಣದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಅದು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಹಜ ಸುಂದರವಾದ ಕರ್ಮಭಾವ ಮತ್ತು ಅನ್ವಯ ಇವೇ ಇದರ ಮೂಲತಂತ್ರ . . . . ನಾನಾ ಭಾವ ಭೂಷಿತ ಈ ನಾಟ್ಯ ಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವುದೇ ನಾಟ್ಯ . . . . ದೇವತೆಗಳು, ರಾಕ್ಷಸರು, ಗೃಹಸ್ಥರು, ಬ್ರಹ್ಮರ್ಷಿಗಳು, ಆದರ್ಶ, ವೃತ್ತಾಂತದರ್ಶಕ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವವೇ ನಾಟ್ಯಂಗಗಳಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ನಾಟ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಷ್ಟೇ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವವೇ ಅದರ ಸುಖದುಃಖಗಳೇ ಅಭಿನಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಂಗೀಕಾರವಾಗಿ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಅನುಕೃತವಾಗಿ ನಾಟಕವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು.”[೨]

---

[೧] ಈ.ಮರಳಸಿದ್ದಯ್ಯ, ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ ಪ್ರಕಟಣೆ, ಮೈಸೂರು ೧೯೭೩, ಪು.೩

[೨] ಕೆ.ಮರಳಸಿದ್ದಪ್ಪ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರಸಾರಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೭೮, ಪುಟ ೨.

"ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಜೀವನಾನುಭವಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಅನುಕರಿಸಿ ಶಾಬ್ಧಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಚಾಕ್ಷುಷವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡಬಲ್ಲ ಏಕೈಕ ಮಾಧ್ಯಮ ನಾಟಕ."[೧]

ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳು

ನಾಟಕದ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ನಾವು ನಾಟಕ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದದ್ದು. ನಾಟಕಕಾರ ಬರೆಯುವ ರಚನೆ ಒಂದು ಭಾಗ. ಈ ರಚನೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲೇ ನಾಟಕವನ್ನು ಓದುವುದು ಅದರ ಅಭ್ಯಾಸದ ರೀತಿಯಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿ, ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ತಮ್ಮ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರೆ ನಾಟಕ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಣ್ಣಿನ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸಾದಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವನ್ನು ಓದುವಾಗಲೂ ಅದರ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ವಸ್ತು, ಸಂವಿಧಾನ, ಪಾತ್ರ, ಅಭಿನಯ, ರಂಗಭೂಮಿ ಮುಂತಾದವು ಅದರ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗಗಳಾಗಿವೆ. "ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲದು. ಆದರೆ ನಾಟಕಕಾರ ಇನ್ನೂ ಉದ್ದೇಶಿಸಿರುವ ಕಲಾಗುಣ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಅವನ್ನು ಹೊರಗಿನಿಂದಲೇ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಉತ್ತುಂಗ ರಸಾಸ್ವದನೆ ನಮಗಾಗುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಪೋಷಕ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಔಚಿತ್ಯವರಿತು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ."[೨]

ವಸ್ತು

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ 'ವಸ್ತು' ಎಂಬ ಮೂಲಬೀಜವಿರಲೇಬೇಕು. ಅಂತೆಯೇ ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲಿನಿಂದಲೂ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಭರತನಿಂದಲೂ ಚಿಂತನೆಯ ಮಂಥನ ನಡೆದಿದೆ. ವಸ್ತು ರುದ್ರನಾಟಕದ ಜೀವ ಅಥವಾ ಆತ್ಮ ಎಂಬುದು ಸಿದ್ಧಾಂತವಾದರೆ ಭರತ ಮುನಿಯು ಕಥಾಭಾಗವನ್ನೇ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

---

[೧] ಕೀರ್ತನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿವರ-ನಾಟಕ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ ೧೯೮೫, ಪುಟ ೬.

[೨] ಡಾ. ಮಳಲಿ ವಸಂತಕುಮಾರ್-ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪಂಪ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು ೧೯೯೫.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಎಂಬ ಪ್ರಭೇದಗಳುಂಟು. ಈ ಪ್ರಭೇದಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ವಸ್ತುವು ಉದಾತ್ತತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕವು ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಆಯಾ ಕಾಲದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಿಂತನೆಗಳೇ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. "ಓದುಗರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಯಾವುದೇ ವಿಷಯ ವಸ್ತುವಾಗಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಮಂಗಳ, ಅಮಂಗಳದ, ಹುಟ್ಟು ಸಾವುಗಳ ಬೇಕು ಬೇಡಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಲ್ಲ, ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಘರ್ಷಣೆ ಒಬ್ಬನೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಿವಿಧ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಘರ್ಷಣೆಗಳು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಬಹುದು."

ಕೆಲವು ವಸ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ನಿಷಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಮೀರಿರುವ ನಾಟಕಗಳು ಕೂಡ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಸಂವಿಧಾನ

ಆದೇಶ ಜೋಹಿ ವೇಷಸ್ತುನ ಶೋಭಾಂ ಜನಯಿಷ್ಯತೀ ।
ಮೇಖರೋರಸಿ ಒಂದೇ ಚಹಾಸ್ವಾಯ್ಯೆ ವೋಪಜಾಯತೇ ॥

ಭರತಮುನಿಯ ಈ ವಾಕ್ಯವು ಸಂವಿಧಾನದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ ಸನ್ನಿವೇಶ ಜೋಡಣೆ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ ಉತ್ತಮವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಆ ನಾಟಕದ ಸಂವಿಧಾನ ಉತ್ತಮವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಎಷ್ಟೇ ಉತ್ತಮ ವಸ್ತುವಿದ್ದರೂ ಉತ್ತಮ ಸಂವಿಧಾನವಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ನಾಟಕವು ಸಹೃದಯನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೆ ಸೆಳೆದಿಡುವಲ್ಲಿ ಸಂವಿಧಾನವು ವಸ್ತುವಿನಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂವಿಧಾನ ನಿರ್ವಹಣೆಯು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ನಿರ್ದೇಶಕನಲ್ಲಿಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರಬಹುದು ಅಥವಾ ಬರೆದಿರಬಹುದು ಅದು ಆತನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ನಾಟಕ ರಚನಕಾರನೂ ವಸ್ತುವನ್ನು ಎಲ್ಲಿಂದಲೇ ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಕಾಲ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ನಾಟಕ ಸೃಜಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಸಂವಿಧಾನವು ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸರಳ ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದಷ್ಟೂ ಪರಿಣಾಮ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಸಂವಿಧಾನದ ನಡಿಗೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ತೊಡಕಿಗೆ ಸಿಲುಕಿದೆ ನೇರವಾಗಿದ್ದು ಆದಿ, ಮಧ್ಯ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯ ಭಾಗಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾದ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ರುದ್ರನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವಾಗ ಪಾತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಸಂವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಪಾತ್ರ

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಿಗಿಂತ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳು ಭಿನ್ನತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಗಿಂತ ದರ್ಶಣಕ್ಕೆ ಮಹತ್ತ್ವವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವು ಒಂದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವಾರು ಪಾತ್ರಗಳು ಕ್ರಿಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡರು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಮಹತ್ತ್ವವಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರವು ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಜೀವ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿದ್ದು ಕಥೆ ನಡೆದಾಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿರುವ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಎರಡು ಗುಣಗಳು.

❖ ಭರತನ ಪ್ರಕಾರ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಮುಖ್ಯವಾದವನು, ನಾಯಕನಲ್ಲಿ

೧. ಧೀರೋದಾತ್ತ

೨. ಧೀರಲಲಿತ

೩. ಧೀರೋದ್ಧತ

೪. ಧೀರಶಾಂತ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ಬಗೆ. ಅಂತೆಯೇ ನಾಯಕಿಯರಲ್ಲಿ

೧. ಸ್ವೀಯೆ

೨. ಅನ್ಯೆ

೩. ಸಾಧಾರಣೆ ಎಂಬ ಮೂರು ಬಗೆ ಇದಲ್ಲದೆ ವಿಟಚೇಟ ವಿದೂಷಕ ಮಂತ್ರಿ, ಕಿರಾತ, ಋಷಿ ಮುಂತಾದ ನಾಯಕನ ಸಹಾಯಪಾತ್ರಗಳ ಸಖಿ, ದಾಸ, ಸಂನ್ಯಾಸನಿ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ನಾಯಕಿಯ ಸಹಾಯಕರನ್ನಾಗಿಯೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

❖ ಪಾತ್ರಗಳು ಲೇಖನಗಳ ಮಾನಸಪುತ್ರರು

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ನಾಯಕನ ಧೋರಣೆ, ಆಶಯ ಮತ್ತು ಮನೋಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿಕೊಡುವ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಅಭಿನಯ

ನಾಟಕದ ಹೆಸರು ಕೇಳಿದರೆ ತಕ್ಷಣ ನೆನಪಾಗುವುದೇ ನಟರು. ಉತ್ತಮ ನಟವರ್ಗವಿದ್ದರೆ ಮೂರನೆಯ ದರ್ಜೆಯ ನಾಟಕವನ್ನು ಉತ್ತಮ ನಾಟಕದಂತೆ ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಅಸಮರ್ಥ ನಟವರ್ಗ ಮೊದಲ ದರ್ಜೆಯ ನಾಟಕವನ್ನು ಕಳಪೆ ಕೃತಿಯಂತೆ ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಟರನ್ನು ನೋಡಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನ. ನಾಟಕಕಾರ–ನಟವರ್ಗ–ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಇವರ ನಡುವೆ ವಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆಯಿಂದ ಅರಸಿಕನಲ್ಲೂ ರಸಿಕತೆಯನ್ನು ತರಬಹುದು. ಎಲ್ಲಿಯೋ ಇರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ನಾಟಕದತ್ತ ಸೆಳೆದು ತರಬಹುದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಟನಕಾರರಿಂದಲೇ ನಾಟಕಗಳು ಯಶಸ್ಸುಗಳಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪ್ರಾರಂಭದ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಟನಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ವರದಾಚಾರ್ಯರು ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರು, ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ, ನಟಭಯಂಕರ ಗಂಗಾಧರಯ್ಯ ಇಂತಹವರು ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಅಭಿನಯಿಸುವ ಕಲಾವಿದನ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಹೆಚ್ಚು.

ನಟನಾಕೌಶಲ, ಮಾತಿನ ಸ್ಪಷ್ಟ ಶೈಲಿ, ಉಚ್ಚಾರಣೆ, ಭಾವುಕತೆ, ದೈಹಿಕ ಮೈಕಟ್ಟು, ಸೌಂದರ್ಯ ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನಿರಂತರವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಪರಿಶ್ರಮವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಹೊಂದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೂಲ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಆವಾಹನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡೋ ಅಥವಾ ಮೂಲ ಪಾತ್ರದಲ್ಲೇ ಲೀನನಾಗಿ ನಟನು ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಮರೆತು ಮೂಲ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬಿ ನಟಿಸಿದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ ಕೃತಕತೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ಸಿನ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅಭಿನಯ ನಾಟಕವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಎಳೆದೊಯ್ಯುವ ಸಾಧನಗಳೊಂದಾಗಿದೆ.

ರಂಗಭೂಮಿ

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ-ನಾಟಕ ಮಂದಿರ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಅರಳಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರದ ಆರಂಭಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಭಿನಯದ ಮುಖಾಂತರ ಭಾವವನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಬಗೆಯದು. ಹೀಗೆ ನೋಡಿದಾಗ ಒಂದು ನಾಟಕವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಯಶಸ್ಸುಗಳಿಸಿದಂತೆಯೇ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ದರ್ಶನದ ಮುಖಾಂತರ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗದ ಜನರನ್ನು ತಲುಪುವ ಮುಖಾಂತರ ನಾಟಕದ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ನಾಟಕ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸುವುದು ಒಂದು ವರ್ಗದ ನಡುವೆಯಾದರೆ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗವನ್ನು ತಲುಪುವ ಕ್ರಮದಿಂದ ತನ್ನ ಅಸ್ಥಿತ್ವಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾಟಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲದೆಯೂ ನಾಟಕಗಳು ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯವಾಗಿ ರಂಜಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಇಂದಿನ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳು. ಕುವೆಂಪು ಅಂತಹ ನಾಟಕಕಾರರು ಕೂಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಒಂದು 'ದರಿದ್ರ ಪ್ರಯೋಗ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಯಶಸ್ಸುಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಾಗ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಅಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತನೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ನಾಟಕ ಕೃತಿ ರೂಪವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಹುದಾದರೂ ಅದರ ಪೂರ್ಣ ಸತ್ವದ ಪ್ರಕಾರ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಡಾ. ಮಳಲಿ ವಸಂತಕುಮಾರ್ ರವರ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಮೂಲಭೂತ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದು. ರಂಗ ನಿರ್ಮಾಣವು ಕೂಡ ಒಂದು ಕಲೆ. ರಂಗಭೂಮಿ ರಂಗಶಿಲ್ಪ, ರಂಗಸ್ಥಳ, ರಂಗಚಿತ್ರ, ಪರದೆ, ಆಸನಗಳು, ವೇಷಭೂಷಣ, ಬೆಳಕು, ಪ್ರೇಕ್ಷಾಂಗಣ ಮತ್ತು ಶಬ್ಧವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು

ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿರುವುದೆ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವಿದ್ದರೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿರುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ನಾಟಕ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸ್ಪಂದನವು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೇ ನಾಟಕದ ನೇರ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ

ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೂ ನಾಟಕದ ಸವಿಯನ್ನು ಸವಿಯುವ ರಸಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ನಟನೆ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಲಾಭವನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಪಡೆಯುವ ಸದಾವಕಾಶವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮುದಾಯ ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮತ್ತು ನಟರ ತಾಲಿಮುಗಳೂ ಕೂಡ ನಡೆದಿರುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದು ನಾಟಕ ಕೃತಿ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಜೀವಂತಿಕೆ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ನಟನ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ.

ರಸ

ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯಗಳಿಂದ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಒದಗುವ ಒಂದು ಆಹ್ಲಾದ, ಅನುಭವ ವಿಶೇಷವೇ 'ರಸ'.

ನಾಟಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯು ಪೋಷಣೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಸದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಭರತಾದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ.

ರತಿ, ಹಾಸ, ಶೋಕ, ಕ್ರೋಧ, ಉತ್ಸಾಹ, ಭಯ, ಜುಗುಪ್ಸೆ ಮತ್ತು ವಿಸ್ಮಯಗಳು ಭರತನು ಹೆಸರಿಸಿರುವ ಎಂಟು ಬಗೆಯ ರಸಗಳು ಶಾಂತರಸ ಈ ಎಂಟು ರಸಗಳೊಂದಿಗೆ ಒಂಭತ್ತನೇ ರಸವಾಗಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ಅದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆತನಿಗೆ ಆನಂದ ಉಂಟಾಗಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಹರ್ಷಚಿತ್ತವಾಗಿದ್ದರೆ ರಸಾನುಭವವಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ನಾಟಕ ರಚನಕಾರನ ರಸಾನುಭವವೇ ಮೂಲ ಆಧಾರವಾಗಿದ್ದು, ಇವರೀರ್ವರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಟ-ರಸವನ್ನು ವರ್ಗಾವಣೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ರಸವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ವಸ್ತು, ಸಂವಿದಾನ, ಪಾತ್ರ, ಅಭಿನಯ, ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಮುದಾಯ ಎಲ್ಲವೂ ನಾಟಕದ ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಗಳು.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಕೊರತೆಯಾದರೂ ನಾಟಕ ಅಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಕಲೆಯ ಸಂಯುಕ್ತ ರೂಪ.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ

ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸವು ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಭಾರತದ ಇತರ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕವು ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದಿದೆ. ಅಂದರೆ ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರ, ಪಾತ್ರ ಆಶಯ ರಂಗ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಭಾಷಾಂತರ, ರೂಪಾಂತರ, ಸೃಜನಶೀಲತೆಗಳು, ಅದ್ವಿತೀಯವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವಿವಿಧ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಂಗಕ್ಕೆ ನಾಟಕವು ೧೩ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತಡವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದರೂ ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸತ್ವಯುತ ಮತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಮೈತಳೆದಿದೆ. ೧೩ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ನಾಟಕ ಸಿಂಗರಾರ್ಯನ 'ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ' ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಶ್ರೀ ಹರ್ಷನ ಲೌಕಿಕ ನಾಟಕ. ಇದು ರತ್ನಾವಳಿಯ ರೂಪಾಂತರ. ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕವು ತುಂಬ ಹಿಂದೆಯೇ ರಚಿತವಗಿ ನಂತರ ನಶಿಸಿ ಹೋಗಿರಬಹುದು ಎಂಬುದು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ 'ಮೂಗಡದ ಶಾಸನ'ದಲ್ಲಿ ಮೂಗುಂದ ಮೂವತ್ತರ ನಾಡುಗಾವುಂಡ ಚಾವುಂಡರಾಯನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವ ರತ್ನಾಕರ ಚೈತ್ಯಾಲಯವನ್ನು ಆತನ ಮೊಮ್ಮಗನಾದ ಮಾರ್ತಾಂಡನೆಂಬುವವನು ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖ ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಉಪಲಬ್ಧಕೃತಿ 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ 'ಬೆದಂಡೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ತಾಣ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅಂದಿನ ದೃಶ್ಯ ಶ್ರವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ಆಕೃತಿಗಳೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸ ಊಹೆ. ಆ ಬಳಿಕ ರನ್ನನು ಬರೆದ 'ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ' ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾಟಕವಾಗಿ ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿದ ಆ ಕೃತಿಯಂತಿದ್ದು ಅದರ ಒಡಲ ತೀವ್ರ ನಾಟಕೀಯ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈಚಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟಡದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ 'ಅನಧಿಕೃತ' ನಾಟಕವೆಂದು ಕರೆದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯೆ' 'ನಾಗಾನಂದ' ಮತ್ತು 'ಮಾಲತೀ ಮಾಧವ'

ನಾಟಕಗಳು ಕಂಡುಬರುವ ಪದ್ಯಗಳು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಹಿಂದೆಯೇ ನಾಟಕಗಳು ರಚಿತವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧೩ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕನ್ನಡದ ವ್ಯಾಕರಣಕಾರನಾದ ಕೇಶಿರಾಜನು 'ಸುಭದ್ರಾಹರಣಂ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಭೋದಚಂದ್ರ' (ಅನುಪಲಬ್ಧ ಕೃತಿಗಳು) ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಾಗಿರುಬೇಕೆಂದು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಊಹೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿ ರಾಘವಾಂಕನಿಂದ ರಚಿತವಾದ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ'ವು ನಾಟಕಾಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಆ ಬಳಿಕ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು 'ನಾಟಕ ಶಾಲೆ'ಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಆಧಾರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಖ್ಯಾತಕವಿ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ತನ್ನ 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ' ನಾಟಕದ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತ ಉದಾಹರಣೆಯಿದೆ. ಆತನ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿ ಗೋವಿಂದ ವೈದ್ಯ ತನ್ನ 'ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ 'ನಾಟಕಶಾಲೆ'ಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಮಾಹಿತಿ ದೊರತರೂ ಒಂದಾದರೂ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಟಕ ದೊರೆಯದಿರುವುದು ವಿಷಾದನೀಯ ಸಂಗತಿ.

ನವೋದಯ ಪೂರ್ವಕಾಲ

ಸಿಂಗಾರಾರ್ಯನ 'ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದಾ' ನಾಟಕದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ರೂಪಾಂತರ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ ಬರವಣಿಗೆಯು ಮುಂದಿನ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿತು. ಅಂತಹ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಬಸಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮೊದಲಿಗರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕವಾದ 'ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ'ವನ್ನು ಕನ್ನಡ 'ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ' ಎಂದು ಅವರು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದರು. ಜೊತೆಗೆ ಅವರು ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದರು. (ಶಾಕುಂತಲ, ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶಿ, ರತ್ನಾವಳಿ, ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತ್ರೆ, ಮಾಲತಿ ಮಾಧವ, ಚಂಡಕೌಶಿಕ)

ಇವರ ಬಳಿಕ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಚುರುಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಷ್ಟೆ ಸಮರ್ಥ ಪಾಂಡಿತ್ಯದಿಂದ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಶಾಕುಂತಲ'ವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಅನಂತರ ದೊಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳುಬಾಗಿಲು ಎಂಬುವವರು ಭಟ್ಟ ನಾರಾಯಣದ 'ವೇಣಿಸಂಹಾರ' ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿ ಮಿತ್ರ' ಶೂದ್ರಕನ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡೀಕರಣ ಮಾಡಿದರು. ಇವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಿದ್ದ ನಂಜನಗೂಡು

ಸುಬ್ಬಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಪರಿಷ್ಕೃತದ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ವನ್ನು 'ಕರ್ನಾಟಕ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ಎಂದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದರು ನಂತರ ಕೆಲವು ಉತ್ತಮ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ನಾಟಕಗಳು ಅನುವಾದಗೊಂಡೋ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡೋ ಬರಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಶೇಕ್ಸ್‌ಫಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತಂದ ಕೀರ್ತಿ ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಗೌಡರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇವರು ಶೇಕ್ಸಫಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳಾದ 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್'ನ್ನು ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ ಎಂದೂ 'ಒಥೆಲೋವನ್ನು 'ಶೂರಸೇನ ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿ ತುಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿಸಿದರು. ಇವರ ಬಳಿಕ ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಿಯೆ ಇದ್ದಂತ ಎಂ.ಎಸ್.ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ಕೂಡ ಷೇಕ್ಸ್‌ಫಿಯರ್‌ನ 'ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಹೇಮಚಂದ್ರ ವಿಲಾಸ' ಎಂದು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದರು. ಸಿ.ಆನಂದರಾಯರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಫಿಯರ್‌ನ ರೋಮಿಯೋ ಜ್ಯೂಲಿಯಟ್ ನಾಟಕವನ್ನು 'ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ' ಎಂದು ಕನ್ನಡೀಕರಿಸಿದರು ಹಾಗೂ ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಷೇಕ್ಸಫಿಯರ್‌ನ 'ಮಿಡ್ ಸಮ್ಮರ್ ನೈಟ್ ಡ್ರೀಮ್ಸ್'ನ್ನು 'ವಸಂತ ಯಾಮಿನಿ' ಎಂದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡಿದರು. ಹೀಗೆ ಇನ್ನು ಹಲವಾರು ನಾಟಕಕಾರರು ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರೂಪಾಂತರ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದರು.

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದವರು ನವೋದಯದ ಆಚಾರ್ಯರೆನಿಸಿದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಇವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಹೊಸ ಅಲೆತರಬೇಕು, ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರ ತರಬೇಕು' ಎಂಬ ಅಭಿಲಾಷೆಯಿಂದ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕೃಷಿ ಮಾಡಿದರು. ಇವರು ಸುಮಾರು ೧೦ಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ ಶ್ರೇಷ್ಟ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿ ಅವರ ಮೊದಲ ನಾಟಕ ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯವಾದ 'ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ'ವನ್ನಾಧರಿಸಿದ 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ' ಇಲ್ಲಿ ಮೂಲದ ಭೀಮನಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಗ್ರೀಕನ ರುದ್ರ ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸಿ ದುರಂತ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಮಹಾಭಾರತದ ಒಡಲೊಳಗಿನ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಾಪೊಕ್ಲಿಸನ್ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ 'ಅಯಾಸ್'ಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಒಂದು ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಇವರ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕ ಕೃತಿ 'ಪಾರಸಿಕರು' ಇದು ಈಸ್ಕಲಸ್‌ನ 'ದ ಪರ್ಸೆ' ನಾಟಕದ ನೇರ ಅನುವಾದವಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಕಾರ ಸಂಸ. ಇವರ ಸುಮಾರು ೪೨ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ದೊರೆತಿರುವವು ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ 'ಸುಗುಣ ಗಂಭೀರ' 'ಬೆಟ್ಟದರಸು' 'ವಿಗಡವಿಕ್ರಮರಾಯ' 'ವಿಜಯ ನಾರಸಿಂಹ' 'ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ' ಮತ್ತು ಬಿರುದೆಂತೆಂಬರಗಂಡ' ಎಂಬ ಆರು ನಾಟಕಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರ ಇತಿಹಾಸವಾಗಿದೆ.

'ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕದ ಹರಿಕಾರ', 'ಕನ್ನಡ ಪ್ರಹಸನ ಪಿತಾಮಹ' ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದವರು ತ್ಯಾಗರಾಜು ಪರಮಶಿವ ಕೈಲಾಸಂ' ಇವರು ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ', 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ', 'ಪಾತುತವರ್ಮನೆ', 'ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ', 'ವೈದ್ಯನ ವ್ಯಾಧಿ' ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾದವು. ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಂತರದ ಹೆಸರು ಶ್ರೀರಂಗರು. ಇವರು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ವಾಸ್ತವಾದಿ ನಾಟಕಕಾರರು. ಇವರು ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳು ಸುಮಾರು ೧೦೦ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು. ಇವರ ಜೊತೆಗೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ನಾಟಕಗಳು 'ಉದರ ವೈರಾಗ್ಯ' ಮುಕ್ಕಣ್ಣ ವಿರಾಟ ಪುರುಷ', 'ಅಧಿಕಮಾಸ', 'ವೈದ್ಯರಾಜ', 'ಹರಿಜನಸ್ವಾರ', ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ', 'ದರಿದ್ರ ನಾರಾಯಣ', 'ಸಂಸಾರಿಗ ಕಂಡ', 'ಪ್ರಪಂಚ ಪಾಣಿಪತ್ತು', 'ಕೇಳು ಜನಮೇಜಯ' ಮುಂತಾದವು. 'ಕಡಲ ತೀರದ ಭಾರ್ಗವ' ಎಂದು ಖ್ಯಾತವೆತ್ತ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಗೀತ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಗದ್ದು ನಾಟಕಗಳೆರಡನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರಂತರು ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಆ ಅನುಭವದ ಲಾಭವೂ ಅವರ ನಾಟಕ ರಚನೆ ದೊರೆತಿವೆ. ಹೀಗೆ ಅವರು ೨೦ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಗರ್ಭಗುಡಿ', 'ಭಿತ್ತಿದ ಬೆಳೆ', 'ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ', 'ಹಣೆಬರಹ' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಕಾಕನಕೋಟೆ' ಮತ್ತು 'ತಾಳಿಕೋಟೆ' 'ಉಷಾ ತಿರುಪಾಣಿ' ಡಿ.ವಿ.ಗುಂಡಪ್ಪನವರ 'ಶ್ರೀ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ವಿಜಯ', ಗೋವಿಂದ ಪೈರವರ ಹೆಬ್ಬೆರಳು, ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕ್‌ರವರ 'ಯುಗಾಂತರ. ಎ.ಎನ್.ಮೂರ್ತಿರಾಯರ 'ಅಷಾಡಭೂತಿ' ಮುಂತಾದ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಪು.ತಿ.ನ.ರವರು ಪುರಾಣಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ', 'ಆ ಕಾರಾಗಮನ', 'ವೇಣುವಿಸರ್ಜನ', 'ಕವಿ' 'ದೋಣಿಯೆ ಬಿನದ',

‘ಅಹಲ್ಯೆ’, ‘ಗಣೇಶದರ್ಶನ’, ‘ವಸಂತ ಚಂದನ’, ‘ಶರದ್ವಿಲಾಸ’, ‘ಶಬರಿ’ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ.

ಈ ಶತಮಾನದ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದವರು ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ ಇವರು ಹದಿನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ‘ಸಾಯೋ ಆಟ’, ‘ಜಾತ್ರೆ’, ‘ದೆವ್ವದ ಮನೆ’, ‘ಹಳೆಯ ಗೆಣೆಯರು’, ‘ನಗೆಯ ಹೊಗೆ’ ‘ಉದ್ಧಾರ’, ‘ಹೊಸ ಸಂಸಾರ’, ‘ಮಂದೀ ಮದುವೆ’ ಎಂಬುವು ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕಗಳು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಒಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮತ್ತು ಅದ್ವಿತೀಯ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಪುರಾಣ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ವಸ್ತುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಬೆಲೆ ಬಾಳುವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ‘ಯಯಾತಿ’, ‘ತುಘಲಕ್’, ‘ತಲೆದಂಡ’, ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ’, ‘ನಾಗಮಂಡಲ’, ‘ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ’ ಈ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳು ತುಂಬಾ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ. ನಂತರ ಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವರೆಂದರೆ ಚಂಪಾ ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್ ಹಾಗೂ ಕಂಬಾರ, ಚಂಪಾರವರು ರಚಿಸಿರುವ ‘ಅಪ್ಪ’, ‘ಟಿಂಗರ ಬುಡ್ಡಣ್ಣ’, ‘ಗೋಕರ್ಣದ ಗೌಡಶಾನಿ’, ಪಿ.ಲಂಕೇಶರವರ ‘ಗುಣಮುಖ’, ‘ಸಂಕ್ರಾಂತಿ’, ‘ಬದುಕು’, ‘ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಗಿಲ್ಲ’, ಟಿ.ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮ, ‘ಪೋಲಿಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ’, ‘ತೆರೆಗಳು’, ‘ಸಿದ್ಧತೆ’, ‘ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡು ಕೊಡಿ’, ‘ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂತು ಕ್ರಾಂತಿ’ ಇವರ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಕಂಬಾರರು ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ‘ಋಷ್ಯಶೃಂಗ’, ಹುಲಿಯ ನೆರಳು’, ‘ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ’, ‘ಜೈಸಿದನಾಯ್ಕ’, ‘ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯ’, ‘ಸರಿಸಂಪಿಗೆ’, ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾದವು.

ಅಧ್ಯಾಯ ೩

ದೇ.ಜ.ಗೌ. ಅವರ 'ತಪಸ್ವಿನಿ ಲಂಕೇಶ್ವರಿ' ನಾಟಕದ ವಿವೇಚನೆ

ಕವಿಯು ಯಾವ ಗುರಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೋ ಆ ಗುರಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಧ್ಯೇಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಾಲ್ಮಿಕಿಗಾದರೋ ವೇದಾರ್ಥ ಪ್ರತೀಪಾದಕವಾದದ್ದೇ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ಖಳನಾಯಕ, ಖಳನಾಯಕಿ, ಕ್ರೂರತ್ವವನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳ ಗುಣಶೀಲಗಳನ್ನು ಆವಿಷ್ಕರಣ ಮಾಡಿ ಪೂರ್ಣತ್ವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರು ಮಹಾಕವಿ ಕುವೆಂಪು 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಲವಾರು ಆದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಅಂಟಿದ ಪಾಪದ ಲೇಪನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ದರ್ಶನಾಂಶದಿಂದ ಮಿಂದು ಮಂಗಳವಾಗಿವೆ.

ಇಂತಹ ಮಂಗಳಕರವಾದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಸಂದ ಪ್ರಶಸ್ತ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊರತಂದು ಅವುಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಟತೆಗೆ ಒಂದು ಹೊಸರೂಪ ನೀಡಿ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಅಜರಾಮರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ದೇ.ಜ.ಗೌ.ರವರು ಸಫಲವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ತಪಸ್ವಿನಿ ಲಂಕೇಶ್ವರಿ' ನಾಟಕವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದಾಗಿದೆ.

೯ ದೃಶ್ಯ (ಅಂಕಗಳ) ವಿಸ್ತರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಂಚ ಮಹಾಪತಿವ್ರತೆಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳಾದ ಮಂಡೋದರಿಯು ತಪಸ್ವಿನಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ದೃಶ್ಯ ೧

ಔತಣಕೂಟದ ಸಂಭ್ರಮದ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಆಸೆಯಿಂದ ಗಂಡನಲ್ಲಿ ಆ ವಿಷಯದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡುವಾಗ ಕಂಡುಬರುವ ಮಂಡೋದರಿಯ ಮುಖದ ಪ್ರಸನ್ನತೆಯು ನಾಟಕದ ಚಾಲನೆಗೆ ನೆರವು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲೇ ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದ ವನಭೋಜನವನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುವಂತೆ ಹೇಳುವ ಮುಖಾಂತರ ಅದೊಂದು ಅವಸರದ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಹೊರಟುನಿಂತ ಪತಿಯನ್ನು ಔತಣಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಉದ್ಯೋಗ ಯಾವುದಿದೆ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ನಾಟಕದ ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ಹಲವು ಪ್ರಮುಖ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಓದುಗನಿಗೆ ಮನನ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದಕ್ಕೂ ಇದು ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. 'ಜನಕರಾಜನ ಮಗಳು ಸೀತೆಯನ್ನು ತಂದು ನಿನಗೆ ದಾಸಿ ಮಾಡುವೆನು'[೧] ಎಂಬ ರಾವಣನ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಕಾಮರೂಪಿ ರಾವಣನ ಬದಲಿಗೆ ಅವಮಾನದಿಂದ ಕುದಿಯುತ್ತಿರುವ ರಾವಣ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ಸೀತಾ ಸ್ವಯಂವರದ ಕಹಿಕತೆಯನ್ನು ಆರ್ಯರು ಶ್ರೇಷ್ಟರೆಂಬ ಭಾವದಿಂದ ದ್ರಾವಿಡರ ಮೇಲೆ ಮಾಡುವ ಅವಮಾನಗಳ ರೀತಿಯನ್ನು ಅಸಂಸ್ಕೃತರೆಂದು ಕಾಣುವ ಬಗೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ, 'ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನವರಿಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತೇನೆ'.[೨] 'ಸೀತೆಗಾಗಿ ಮಾಡಿದ ತಪ ಪಡೆದ ಶಕ್ತಿಗಳು ಅವಳಿಗಾಗಿಯೇ ವ್ಯಯವಗಲಿ!'[೩] ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಆತನ ಸೇಡಿನ ನಿರ್ಧಾರವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ನಿರ್ಧಾರ ಪತಿಯ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಬಯಸುವ ಮಹಾಸತಿಯಲ್ಲಿ ನೋವುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆ ಕ್ಷಣದಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೆ ಆಕೆಯ ಶೋಕಾಗ್ನಿ ಆರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಓದುಗರಿಗೆ ಆಕೆಯ ಕಣ್ಣೀರಿನ ಬಿಸಿ ತಾಗುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ರಾವಣನು ಮಂಡೋದರಿಗೆ 'ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸವತಿ ಮಾತ್ಸರ್ಯ ಸಹಜ'[೧] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯವೇ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಾಗ ಮಂಡೋದರಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದೆನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಕೆ ಲಂಕೆಯ ಮಾತೆ ಗಂಡನ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿನ ಜೊತೆಗೆ ಇಡೀ ಲಂಕೆಯ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಕಾಣುವ ಮನಸ್ಸಿನವಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಯುದ್ಧ ಅವಳಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದಲ್ಲದೆ ಸೀತೆಯೇ ಮೊದಲ ಸವತಿಯೇನಲ್ಲ. ಸಾವಿರಾರು ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಗೋಳ್ಗರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಹೊಟ್ಟೆಯುರಿಯನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡು ಅವರ ದುಃಖದ ಬೇಗೆಯನ್ನು

---

[೧] ದೇ.ಜ.ಗೌ.ರವರ 'ತಪಸ್ವಿನಿ ಲಂಕೇಶ್ವರಿ' ಪುಟ ೨–೩

[೨] ಅದೇ

[೩] ಅದೇ

ಸಹಿಸಲಾರದವಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಮತ್ತದೇ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪತಿವ್ರತೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಇಚ್ಛೆ ಆ ತಾಯಿಗೆ ಹೇಗೆ ಬರಬೇಕು? ಆಕೆಯ ಮನದ ನೋವನ್ನು ಕೇಳುವವರಾರು? ಅವಳಿಗೆ ಶಾಂತಿ ಎಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದು? ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ದೃಶ್ಯದ ಕೊನೆಗೆ ದೇವರ ಮನೆಯನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ದೃಶ್ಯದ ಆರಂಭ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯದ ಅಂತ್ಯ ನಾಟಕದ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ.

---

[೧] ಅದೇ

ದೃಶ್ಯ ೨

ಎರಡನೆಯ ದೃಶ್ಯ ರಾವಣ ಮತ್ತು ಮಂಡೋದರಿಯ ಸಂವಾದದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಅವರೀರ್ವರ ನಡುವೆ ಇರುವ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದ ಶ್ರೇಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ರಾವಣನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮಂಡೋದರಿಗಿದ್ದ ಗೌರವ ಪವಿತ್ರವಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು, ಆಕೆಯ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಆತ ನೀಡುವ ಗಂಭೀರ ಪುರಸ್ಕಾರ ಈ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪತಿಜೀವನದ ಕ್ಷೇಮ ಕಾತರಕ್ಕಾಗಿ ದೇಗುಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಭೂತ ದರ್ಶನವಾಗಿ ರಾವಣನ ಅಭ್ಯುದಯಕ್ಕೆ ವಿಧಿ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ರಾಮಸತಿಯೊಡನೆ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಬೇಕೆಂಬ ವಾಣಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಸೀತೆಯ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹೊರಟವಳಿಗೆ ರಾವಣದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿವನ ಪರಮಭಕ್ತನಾದ ರಾವಣೇಶ್ವರ ಪರಶಿವನಿಗೆ ನಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಂಡೋದರಿ ದುಃಖವು ಕಣ್ಣೀರಾಗಿ ಸುರಿಯುತ್ತಾ ನೆಲವನ್ನು ತೊಯ್ಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಸತಿಯನ್ನು ಕಂಡ ರಾವಣನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರು ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಲೋಕವನ್ನೇ ಎದುರಿಸಿಯಾನು ಆದರೆ ಸತಿಯ ನೋವನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರದ ಪತ್ನಿ ಪ್ರೇಮಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. "ನಿನ್ನ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು? ದೇವಿ ನಿನ್ನ ಬಯಕೆಯಾದರೂ ಏನು? ನಿನ್ನ ಬಿಸಿ ಕಣ್ಣೀರಿಂದ ನೆಲದಾಯಿ ಬೆಂದು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ"[೧] ಎಂಬ ರಾವಣನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಮಯನಂದನೆಯ ಉತ್ತರವು ಹೀಗಿದೆ.

"ಪತಿಯ ಹೃದಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಬಯಕೆಯಲ್ಲದೆ ಬೇರೇನಿದೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರೇಶ್ವರಿಗೆ ಇರುವ ಕೊರಗು ಕೊರತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಸಹನೆಯ ನೋವು ಈ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಮೊನೆಯಾಗಿ ಸ್ಫೋಟಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ರಾವಣನ ಕಲ್ಲೆದೆ ಕರಗುತ್ತದೆ. "ನಾನು ಯಾವಾಗಲೂ ನಿನ್ನವನೆ" ಎಂದು ಮನದಾಳದಿಂದ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯವು ಸಹ ಆದರೆ ಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಹೇಗೆಂದರೆ ಸಾವಿರಾರು ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಹೊತ್ತು ತಂದರು ಎಲ್ಲರೂ ಮಂಡೋದರಿಗೆ ದಾಸಿಯರೇ ಅವಳ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನ ಯಾರಿಗೂ ಇಲ್ಲ ಸೀತೆಗೂ ಆದರೆ ಮಂಡೋದರಿಯಂತೆ ಗುಣವತಿ, ರೂಪವತಿ ಸತಿಯಿದ್ದೂ ಪರಸ್ತ್ರೀ ವ್ಯಾಮೋಹಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಪತಿಯ ಮನಸ್ಸು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇವಳಾದಗಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ.

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಾತ್ವಿಕ ಕ್ರೋಧ ಕಿಡಿಗೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಃ ಪತಿವ್ರತೆಯಾದ ಮಂಡೋದರಿಗೆ ಹದಿಬದೆಯ ಹೃದಯದುರಿಯ ಶಕ್ತಿಯ ಅರಿವಿದೆ.

"ಉಸಿರುಸಿರುಗಳು ಬೆಸೆದು ಒಲಿವ ಎದೆಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತೆಳೆದುತಂದು
ಯುಕ್ತಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಳಪುವುದು ಸರಿಯೆ ನಿಶಿತಮತಿ?"

ಎಂದು ನೈತಿಕ ಬಲವುಳ್ಳ ಮಂಡೋದರಿಯ ಮಾತಿನ ದಾಟಿಗೆ ಕೈಲಾಸಪರ್ವತವನ್ನೆ ಎತ್ತಿದ ತೋಳ್ಬಲವುಳ್ಳ ರಾವಣನ ಶಕ್ತಿ ಉಡುಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

> "ನಿನ್ನ ದಿಟ್ಟನೋಟಕ್ಕೆ, ನಿನ್ನ ದನಿಯ ಬಿರುದಿಗೆ
> ನಿನ್ನ ಧೈರ್ಯದ ದೃಢತೆಗೆ, ದನುಜನೆದೆ ಅಳುಕಿದೆ, ದೇವಿ
> . . . .
> ನೀನೆನಗೆ ಶಾಂತಿ, ಸತ್ವ, ಆತ್ಮ, ಸರ್ವಸ್ವರೂ ನೀನೆ
> ನೀನೆನಗೆ ತುತ್ತ ತುದಿಯಾಸೆ ನೆಲೆ, ನೆಚ್ಚು, ಸೈಪು!"[೨]

ಆತನು ಹಿಂದೆಂದೂ ಯಾರ ಮುಂದೆಯೂ ತಪ್ಪೊಪ್ಪಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸತಿಯ ಮುಂದೆ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಹೊರಗೆಡವುತ್ತಾನೆ.

> "ಸೀತೆಯ ತಂದ ದಿನದಿಂದ ಮನದ ತುಂಬ ಕಳವಳ
> ನನ್ನ ಬಾಳಿನೊಳು ಹೆದರಿಕೆಯೆ ನಾನರಿಯೆ, ನಿಜ
> ಆದರೆ ಮನಕೇನೋ ಅಶಾಂತಿ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಇಂದ್ರಿಯ ತೃಷೆಕೆರಳಿ
> ಕಾತರತೆ ಕುದಿಯುವುದು, ಮತ್ತೆ ನಿನ್ನ ತಪದ ಫಲವೆಂಬಂತೆ ತೃಷೆ
> ಹಿಂಜರಿಯುತಿದೆ"

ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಮುಂದೆ ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನ ಆಂದೋಲನವನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಮಹಾಮಾತೆ ಮಂಡೋದರಿ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ ಮುಗುಪಿನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಿ ಸರಿಪಡಿಸಲು ಮುನ್ನುಗ್ಗುವಂತೆ

> "ಪ್ರಿಯೆ ನಿನ್ನಂತಸ್ಥವನು ನಾಬಲ್ಲೆ
> ಜಾನಕಿಯೆಲ್ಲಿ? ನೋಡುವೆನೊಮ್ಮೆ ಆಕೆಯನು"

ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಮಾತಿಗೆ ರಾವಣ ಬೆಚ್ಚಿ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗದಾಗದು ಎಂದು ಕಾರಣವನ್ನು ಬಯಲಿಗಿಡುತ್ತಾನೆ.

> "ನಿನ್ನ ದರ್ಶನ ಮಾತ್ರದಿಂದ
> ಜಾರೆಗೂ ಪತಿವ್ರತೆಯ ದೃಢತೆ ಸಮನಿಸುತ್ತದೆ.
> ಇನ್ನು ಸೀತೆಯ ವಿಷಯ ಕೇಳಬೇಕೆ?"

---

[೧] ಅದೇ ಪುಟ ೪-೫
[೨] ಅದೇ ಪುಟ ೬-೭

ಅವನ ಈ ಮಾತು ಮಂಡೋದರಿಯ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದಲ್ಲದೆ ಆಕೆಯ ತಪಸ್ಸಕ್ತಿಗೆ ಬರೆದ ಭಾಷ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮಂಡೋದರಿಯ ಪಾತ್ರವು ಉತ್ತುಂಗಸ್ತರಕ್ಕೇರುತ್ತದೆ.

"ಸೀತೆಯ ಸೇವೆಗೆ ತಾರಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ನೇಮಿಸಬಾರದಿತ್ತೆ" ಎಂಬ ಮಂಡೋದರಿಯ ಮಾತಿಗೆ ರಾವಣ ಅಸಮಾಧಾನದಿಂದ ಇಂದ್ರನನ್ನೆ ಗೆದ್ದ ನಮ್ಮ ಮಗನ ಸತಿಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆತೆಯಾ?" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಮಂಡೋದರಿಯ ಅತಿಥಿ ಸತ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಸೀತೆಯ ಕ್ಷೇಮಕಾತರತೆಯು ಕಂಡು ಬಂದರೆ ರಾವಣನಿಗೆ ಕುಟುಂಬದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಮಮಕಾರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

"ಸೀತೆಯು ಭೂಜಾತೆ ಅಯೋಧ್ಯಾಧಿಪತಿ ರಾಮನ ಸತಿಯಲ್ಲವೆ?" ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ರಾವಣನಿಗೆ ಮನದಲ್ಲಡಗಿರುವ ಅವಮಾನದ ಕಹಿ ತಾಕಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

"ರಾಮ ನನ್ನಿಂದ ಅಪಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದ ಸೀತೆಯನ್ನು ಮರಳಿ ಗೆದ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ." ಎಂದು ಪೆದ್ದಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಈತ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಸೀತೆಯನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಗೆದ್ದಿಲ್ಲ ಕದ್ದು ತಂದಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಮರೆತಂತಿದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮಂಡೋದರಿ ಸಮರ್ಥವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದನ್ನು ಚಾಡಿಸುತ್ತಾಳೆ "ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಹೃದಯ ಮುಖ್ಯವೇ ಹೊರತು ಶರೀರವಲ್ಲ" ಮತ್ತೆ ರಾವಣ ಇಂದಲ್ಲ ನಾಳೆ ಸೀತಾ ಹೃದಯವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ ಎಂದು ವಾದಿಸಿದರೆ. ಆತನ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಮಂಡೋದರಿ ದೃಢವಾಗಿ "ಸೀತೆ ಅಂಥ ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಸುಳ್ಳು ಮಾಡುವಳು" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದ ರಾವಣ ಕ್ರೂರಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಘಟನೆಯೇ ಬೇರೆಯುದಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಪತ್ನಿ ಪ್ರೇಮಿ, ಲಂಕೇಶ್ವರ ತನ್ನ ಮಡದಿಯ ಮನದ ಭಾವಕ್ಕೆ ಬಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ.

"ಆಯ್ತು, ನನ್ನಿಚ್ಛೆ ಸೋಲಲಿ! ಹದಿಬದೆಯ ಗೆಲ್ಲಲಿ!

ನಿನ್ನಾಸೆಯಾಗಿ ಫಲಿಸಲಿ!

ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ಮನಃ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಆತನಿಗೀಗ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಷ್ಕಾಮಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭ ರಾವಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಬೆಳಗುವ ಹಾಗೆ ಮಂಡೋದರಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ದುಷ್ಟ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಶಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರವನ್ನಾಗಿ

ಪರಿವರ್ತಿಸಬೇಕಾದರೆ ಮಂಡೋದರಿಯ ಪಾತಿವೃತ್ಯದ ಶಕ್ತಿ ಎಷ್ಟೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಮೀರಿದ್ದಾಗಿದೆ.

> "ನಿನ್ನ ಮಹಿಮೆಯ ಮುಂದೆ ನಾನು ಅಲ್ಲ, ದೇವಿ
> ನಿನ್ನ ಮಹಿಮೆ ನನ್ನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಲು ಅಥವಾ ರಕ್ಷಿಸಲಿ
> ನಾನು ಧನ್ಯೆ"[೧]

ಈ ಮಾತುಗಳು ರಾವಣೇಶ್ವರನ ಅಂತರಂಗದಿಂದ ಬಂದಂತಾಗಿದ್ದು "ತಪಸ್ವಿನಿ ಲಂಕೇಶ್ವರಿ" ಎಂಬ ನಾಟಕದ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ.

---

[೧] ಅದೇ ಪುಟ ೮–೯

ದೃಶ್ಯ ೩

ಈ ದೃಶ್ಯವು ನಾಟಕದಲ್ಲೇ ಮಹತ್ತ್ವದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಎರಡು ಪವಿತ್ರ ನದಿಗಳು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿ ಸಂಗಮಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಇಬ್ಬರು ಮಹಾಪತಿವ್ರತೆಯರು ಒಂದೆಡೆ ಭೇಟಿಯಾಗಿ 'ನೊಂದವರ ನೋವ ನೊಂದವರೇ ಬಲ್ಲರು' ಎಂಬ ಮಾತಿನಂತೆ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಸಂತೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಶ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಪತಿವ್ರತೆಯಾದ ಮಂಡೋದರಿಯು ಪತಿಯಾಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಮೊದಲು ಮಾತನಾಡಿಸುವಂತಿರಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅಶೋಕವನದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ಪುಣ್ಯಕುಟೀರದ ಮುಂದೆ ಸುಳಿದು ಹೋಗುತ್ತಿರವಾಗ ಸೀತೆಯ ಆಕೆಯ ರೋಧನವನ್ನು ಕಂಡು ಮಾತನ್ನಾಡಿಸುತ್ತಾಳೆ.

"ನೀನು ಸಹ ನನ್ನಂತೆ ರಾಕ್ಷಸನ ದೌಷ್ಟ್ಯ ಎಳೆದು ತಂದ ಗರತಿ ಇರಬೇಕು? ಈ ಲಂಕೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಂಥ ದುಃಖಗಳು ಇನ್ನೆಷ್ಟು ಜನರಿದ್ದಾರೋ?[೧] ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಮಂಡೋದರಿ ತನ್ನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟುತ್ತ ಬೆಳೆದಿದ್ದ ಪರ್ವತದೆತ್ತರದ ನೋವನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ.

"ನಾನು ನಿನಗೆ ಅಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ದುಃಖದಿಂದ
ಸಹ ನನ್ನಂತಹ ದುಃಖಿ ಲಂಕೆಯೊಳಗಿರಲಿ, ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಲ್ಲ"[೨]

ಗಂಡನಿಂದ ದೂರಾಗಿ ಪರ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಪರಪುರುಷನ ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಸಂಕಟಪಡುತ್ತಿರುವ ಸೀತೆಗೆ ರಾಮನು ಬಂದೆ ಬರುತ್ತಾನೆಂದು ಈ ಬಂಧನ ಮುಗಿಯುವುದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಲೋಕದ ಪತಿವ್ರತೆಯರನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಂದು ಗೋಳ್ಗರೆಯುವ ರಾವಣನಂಥ ಪತಿಯೊಡನೆ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅವಳಿಗೆ ಸುಖವಿಲ್ಲ. ಕಣ್ಣೀರೆ ಕೂಳಾಗುತ್ತವೆ. ಪತಿವ್ರತೆಯರ ಶಾಪ ಎಂದು ಕುಲಕ್ಕೆ ಕೊಡಲಿ ಬೀಸುವುದೋ ಎಂಬ ಆತಂಕದಿಂದ ದಿನಗಳನ್ನೆದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತು ಅವಳ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಂತಿದೆ. ಸೀತೆಗೆ ಮಂಡೋದರಿಯ ದರ್ಶನದಿಂದ ಹರ್ಷವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ಉಚ್ಛತಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತನ್ನನ್ನು ಎಳೆದು ತಂದ ರಾವಣನ ಮಡದಿ ಎಂದು ಸಿಟ್ಟಿಗೇಳದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ "ನೀನು ಪತಿವ್ರತೆಯಾಗಿ

---

೧ ಅದೇ

೨ ಅದೇ

ನಮಗೆ ಆದರ್ಶಮಾತೆ. ನಿನ್ನ ಪುಣ್ಯ ನಾಮವನ್ನು ನೆನೆದವರಿಗೂ ಶುದ್ಧಿ ಸಿದ್ಧಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ."[೧] ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಪತಿವ್ರತೆಯಾಗಿಆಕೆಯ ಮಹಿಮೆಯ ಪ್ರಸಾರ ಎಂತದಿತ್ತು ಎಂಬಂಶ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಮಂಡೋದರಿಯೊಬ್ಬಳ ತಪಸ್ಸಿನ ಫಲದಿಂದಲೇ ರಾವಣನ ಮನಸ್ಸು ನಿಯಂತ್ರಣದಿಂದ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗ ಇಬ್ಬರ ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಆತನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವೇ?

ಆತನ ಪರಿವರ್ತನೆ ಎಲ್ಲರ ಸುಖ ಶಾಂತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯ ಆ ಮಹಾಸತಿಯರಿಗೆ ತಿಳಿದಿತ್ತು.

---

೧ ಅದೇ ಪುಟ ೧೦

ದೃಶ್ಯ ೪

ಸೀತಾನ್ವೇಷಣೆಗಾಗಿ ಬಂದ ಹನುಮಂತ ಮಂಡೋದರಿಯನ್ನು ಆಕೆಯ ಶೋಕವನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಸೀತೆಯೆಂದೇ ತಿಳಿದು ಆಕೆಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಶಾಂತಿ ನೆಲೆಸಲೆಂದೆ 'ರಾಮಚಂದ್ರಂಗೆಲ್ಗೆ, ಜನಕ ನಂದಿನಿ ಬಾಳ್ಗೆ"[೧] ಎಂದು ಉಗ್ಗಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಂಡೋದರಿ ಚೀರುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಚೀರುವಿಕೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ತಕ್ಷಣ ರಾವಣ ಅವಳಲ್ಲಿಗೆ ದಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಯನ್ನು ಸಂತೈಸುವ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾನೆ.

"ನಿನ್ನ ಬಿಸಿ ಮಿದುಳಿನ ಹುಸಿಭೀತಿ ನಿನ್ನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲೆಂದು
ನಿದ್ದೆಯನ್ನು ತೊರೆದು ನಾನಿಲ್ಲಿಗೆ ನಿನಗೆ ಕಾದಿರುವ
ಸಲುವಾಗಿ ಬಂದೆ"[೨]

ಎಂಬಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ಶಕ್ತಿ ಅಡಗಿರುವುದೇ ಮಂಡೋದರಿಯ ಶಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಅರಿವು ರಾವಣನಿಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾವಣ ಮತ್ತು ಅವಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಆ ಪತಿ ಪತ್ನಿಯರಿಬ್ಬರ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೇಮ, ಮಂಡೋದರಿಯ ಸರ್ವರಿಗೂ ಒಳಿತನ್ನು ಬಯಸುವ ಮನೋಭಾವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಸೋಲರಿಯದ ತನ್ನನ್ನು ಆಕೆ ಶುಭಕ್ಕಾಗಿ ಸೋಲಿಸಿದ್ದಾಳೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

"ನಾಳೆ ಸುರ್ಯೋದಯಕ್ಕೆ ನಾನೊಬ್ಬನೆಯೇ ಕೊನೆಯ ಸಲ
ಹೋಗುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದೆನು ಚಂದ್ರನಖಿಯೊಡನೆ
ನಿನ್ನ ರಾವಣಂ ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಸೋಲುವನಲ್ಲ ಮಂಡೋದರಿ"[೩]

ಪತಿಯ ಕಠಿಣ ಮಾತಿಗೆ ಹೆದರಿದ ಮಂಡೋದರಿ ಆತನ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಬಳ್ಳಿಯಂತೆ ತಬ್ಬಿ, ಕಲ್ಲು ಸಹ ಕರಗುವಂತೆ ದಳ್ಳುರಿಯು ತಣ್ಣಗಾಗುವಂತೆ ಆಕೆ ಹೇಳುವ ಒಂದೊಂದು ಮಾತುಗಳು ಇಡೀ ಭೂಮಂಡಲದಲ್ಲೇ ಅಂತಹ ವಿವೇಕವನ್ನುಳ್ಳ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀ ಇದ್ದಾಳೆಯೆ ಎನಿಸುವಂತೆ ರಾವಣನಿಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

---

[೧] ಅದೇ
[೨] ಅದೇ
[೩] ಅದೇ ಪುಟ ೧೪

"ಇಂದ್ರ ವಿಜಯಗಿಂತ ಇಂದ್ರಿಯ ವಿಜಯಿ ನೂರುಮಡಿ ವಿಕ್ರಮಿಯಲ್ಲವೆ?
ಬರಿಯ ಬಿಂಕದಂಕವನು ತೊರೆದು, ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೋಲು
ಆ ಸೋಲೆ ಗೆಲುವು, ಸೋಲು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ನಮಗದುವೆ ಗೆಲುವು
ಒಲವಿಗೆ ಸೋಲುವುದೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸಂಪದಂ."[೧]

ಈ ಮಾತುಗಳು ಮಂಡೋದರಿಯ ಅಂತರಂಗವೇ ಬಾಯ್ ತೆರೆದು ಬಂದಂತಿವೆ.

"ನೀನಿಚ್ಚಿಸಿರುವ ಆ ನನ್ನ ಸೋಲ್
ತನಗೆ ತಾನೆ ಬರುವುದಾದರೆ ಬರಲಿ
ಮೊದ ಮೊದಲು ಸೀತೆಯನು ಚೆಲುವಿಗೊಲಿದೆ
ಸ್ನಾನಾಹಾರಗಳನ್ನು ತೊರೆದು ನನ್ನ ಆ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮಸಳಿಸಿದಳು"

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಮಂಡೋದರಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಈತನನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಸೀತೆಯ ದೃಢ ಚಿತ್ತ ಮಾಸಿದ ಚೆಲುವು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಆತನನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಹನುಮಂತನಿಗೆ ಮಂಡೋದರಿಯಂತ ಸತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ರಾವಣನಿಗೆ ಬೇರೆ ಸತಿಯರಲ್ಲಿ ಮೋಹವುಂಟಾಗುವುದಕ್ಕೆ ವಿಧಿಯೇ ಕಾರಣ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. "ತ್ರಿಭುವನ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯನಾದವನು ಈ ರೀತಿ ರೋಧಿಸುವುದನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಕಂಡಿರುವರೇನು?"[೨] ರಾವಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಆತನ ಧೀರತೆ, ಗಂಭೀರತೆ ಪೌರುಷಗಳು ಕಂಡುಬಂದು ಆದರೆ ಪರಪತ್ನಿಯರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಒಲವು ಮೂಡಿದರೆ ಸೋತುಬಿಡುವುದು ಆತನ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೋ ಅಥವಾ ತನಗೆ ವಶರಾಗದ ಪತಿವ್ರತೆಯರೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವವೋ "ಇಂದ್ರಿಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯದಿಂದ ಎಂಥ ತೇಜಸ್ಸು ಎಂಥ ಗತಿಗಿಳಿಯುತ್ತದೆ?" ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ತನ್ನ ಪತಿಯ ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಸತಿಗೆ ಈ ಪೂಜ್ಯೆಗೆ ನಾನು ನೆರವಾಗದಿದ್ದರೆ ಧರ್ಮಚ್ಯುತನಾಗುತ್ತೇನೆ"[೩] ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪವಿತ್ರ ಸಾನಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುವವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಆತ್ಮಶಕ್ತಿ ಈ ಲಂಕೇಶ್ವರಿಗಿದೆ.

---

[೧] ಅದೇ ಪುಟ ೧೪

[೨] ಅದೇ ಪುಟ ೧೫

[೩] ಅದೇ

ದೃಶ್ಯ ೫

ಯುದ್ಧ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ ರಣದ ಭೀಕರತೆಯ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಅಂಜುತ್ತಂಜುತ್ತ ಮಂಡೋದರಿ ರಾವಣನಲ್ಲಿ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ದೃಶ್ಯವು ಮನಃ ಕಲಕುವ ವಿಧಿಯ ವಿಪರ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ರಾವಣನ ಬೆವರನ್ನು ಬಟ್ಟೆಯಿಂದೊರೆಸುತ್ತಾ ಮಂಡೋದರಿಯ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ನೀರು ಚಿಮ್ಮುತ್ತದೆ. ರಾವಣ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಂಡುದ್ದಾಗಿಯು ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸಹಿತ ಬೂಮಿಗತವಾದುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದಾಗ ಸೀತೆಯು ಮರಳು ನಗೆ ನಕ್ಕಳೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವೇದವತಿ ಚಿತೆಯೇರಿದಂತೆ ಕಂಡ ಕನಸನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಲಂಕೇಶ್ವರಿಗೆ ದೈವದ ಮರ್ಮ ತಿಳಿಯದಿರದು ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಯಂತೆ ಇಡೀ ಕನಸಿಗೆ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ರಾವಣೇಶ್ವರನಿಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾಳೆ.

> “ಪ್ರಭೂ, ಮನದಾಳದಿಂದ ಆತ್ಮಧರ್ಮ ನೀಡಿದ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿದು
> ಅದೇ ಕನಸಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸಿತಲ್ಲವೆ?
> ನಿದ್ರೆಯ ಕೃಪೆಯೊಳಗಿರುವಾಗ ಅಂತರಾತ್ಮ ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಮುಕ್ತಿ
> ಪಡೆಯುತ್ತದಲ್ಲವೆ?
> ಅದನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಬಾರದು ಜೀವೇಶ”

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಕಾರಣ ಪತಿವ್ರತೆಯ ದುಃಖಾಗ್ನಿಯೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಅನಲೆಗೆ ಕಂಡ ಸೀತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ರಾವಣ ಸತಿಯ ಮಾತಿಗೆ ಸುಯ್ದು “ಅನಲೆ ನಮಗೆ ಅನಲೆಯೆ ದಿಟ”[೧]

...

ರಾಮಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ತಂದೆ, ಸೀತೆಯ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಈ ಮಗಳು ಇಬ್ಬರೂ ದ್ರೋಹಿಗಳು”[೨]

ತಲೆಕೆಟ್ಟ ಆಕೆ ಕಟ್ಟಿದ ಕತೆಯನ್ನು ನಂಬಿದಳೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಾರಣ ತಂದ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ರಣಾಭಿಮುಖನಾದವನನ್ನು ಕಂಡು ಮಂಡೋದರಿ ದೇವ ಕುಟಿಗೆ ಸೇರುತ್ತಾಳೆ.

---

[೧] ಅದೇ ಪುಟ ೧೯, ೨೨

[೨] ಅದೇ

ಆದರೆ ರಾವಣನ ಮನಸ್ಸು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರಣದ ಮೋಹದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದೆ "ಆ ಜಾನಕಿಯ ಮೇಲಿದ್ದ ಮೋಹವೆಲ್ಲವೂ ರಣದ ಮಧುರತರ ಸಾಹಸವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ" ಎಂಬಲ್ಲಿ ಆತನ ಸೀತಾಮೋಹ (ಬೇರೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ) ಯುದ್ಧದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ದೃಶ್ಯ ೩

ಯುದ್ಧದ ಭೀಕರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿಗೆ ಜುಗುಪ್ಸೆ ಇರುವುದು ಈ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಗಂಧರ್ವ ಮತ್ತು ಕಿನ್ನರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತಂದು ಅವರ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಆಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಕಿನ್ನರ : ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಬೇರೆಲ್ಲ ಯುದ್ಧ

ಬೇಕಾದ್ದು ರಾಜರಿಗೆ ಮೇಣ್ ರಾಷ್ಟ್ರ ನಾಯಕರಿಗೆ

ಗಂಧರ್ವ : ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಟೆ, ಅಹಂಕಾರ, ರಾಕ್ಷಸ ಬುದ್ಧಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಮೂಲ

ಕಿನ್ನರ : ನಿಜ ನಿಜ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನ ಅವುಗಳಿಗೆ ಬಲಿ"[೧]

ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಯುದ್ಧ ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ನಡೆದರು ಬಲಿಯಾಗುವವರು ಮಾತ್ರ ಸಾಮಾನ್ಯರೇ ಎಂಬ ಸರ್ವಕಾಲೀಕ ಸತ್ಯವು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ.

ರಣರಂಗದ ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟ ಇಂದ್ರಜಿತುವಿನ ಸಮರ ನೋಡಲು ಗಂಧರ್ವ ಕಿನ್ನರರು ಆಗಮಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರಣ ರಾಮ-ರಾವಣರ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವನಂಥ ಶೂರ ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಮಹಾ ಪತಿವ್ರತೆ, ಮಹಾತಪಸ್ವಿನಿ ಜಗದ್ವಂದ್ಯೆ ಮಯಕುಮಾರಿಯ ಪುತ್ರನೆಂಬುದಾಗಿದೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಂದ ಇಂದ್ರಜಿತುವಿನ ಮರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನೊಬ್ಬನೇ ಮಗನ ಅಕಾಲ ಮರಣಕ್ಕೆ ಮಯನಂದನೆಯ ಹೃದಯ ಬೆಂದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನೊಬ್ಬನೇ ಮಗ ಸಿಂಹಾಸನದ ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸದೆಯೇ ಅಕಾಲ ಮರಣಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದಾಗ ತಂದೆಯಾದವನ ಎದೆ ಬಿರಿಯುತ್ತದೆ. ಮಯನಂದನೆಯನ್ನು ಮಂಡೋದರಿ ಪ್ರಿಯ ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಸಂತೈಸಿ, ತಮ್ಮ ಈ ಎಲ್ಲಾ ದುಃಖಗಳಿಗೂ ಮೂಲಕಾರಣಳಾದ ತನ್ನ ಜೀವನಶೂಲ ರೂಪಿಣಿಯಾದ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕೊಂದು ಹಾಕುವೆನೆಂದು ದುಃಖ ಕ್ರೋಧಭರದಲ್ಲಿ ಆತ ಉದ್ಘರಿಸಿದಾಗ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದುಃಖದ ಪರ್ವತಭಾರದಲ್ಲೂ ಆಕೆ ತತ್‌ಕ್ಷಣ ಸೀತಾ ಕ್ಷೇಮಕಾತರಳಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಂಗಸಾಗಿದ್ದರೆ ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಿದ್ದಳೇನೋ ಆದರೆ ಮಂಡೋದರಿಯ ಮನಸ್ಸು ಉದಾತ್ತವಾದದ್ದು. ಅದರಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಪತಿಯಿಂದ ಅಂಥ ಕೆಡುಕಿನ ಕಾರ್ಯವಾಗಬಾರದು ಎಂಬ ಆಲೋಚನೆ ಅವಳದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕೈಮುಗಿದು ಪತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಕವಾಗಿ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾಳೆ.

---

[೧] ಅದೇ

ಆಗ ರಾವಣ

"ನನಗೆ ನೀನು ಕೈ ಮುಗಿಯುವುದೇಕೆ?
ನಿನ್ನ ಮುಖ ವಿಕಾರವನ್ನು ನಾನು ನೋಡಲಾರೆ
ನಾನು ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದೆ
ಅವಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ ಕ್ಷಮಿಸು"[೧]

ಪರಸ್ಪರರು ಗಾಢವಾಗಿ ಅರಿತಿದ್ದರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ಸೊಗಸಾದ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ. ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ಎದುರು ನಿಂತು ವಾದಿಸುವ ಧೈತ್ಯೇಂದ್ರ, ಮಡದಿಯ ಮುಂದೆ ರಾಕ್ಷಸತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಪ್ರಿಯಪತಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮಂಡೋದರಿಗೆ ಸರಿಸಾಟಿಯಾಗಿ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವು ನಿಲ್ಲಲಾರದು. ಕೇವಲ ಪತಿವ್ರತೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಆಕೆ ವಿಶ್ವಚೇತನವಾಗಿ ಬೆಳಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತಂದು ಸಹೃದಯದ ಚೇತನೋದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಕವಿ ಹೃದಯ ಧನ್ಯ.

ದೃಶ್ಯ ೭

ರಾವಣ ಮಹಾದುರ್ಗೆಯನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಸಮನಾರು. ಪೂಜೆಯಲ್ಲೇ ಜಗತ್ತನ್ನು ಮರೆತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆ ಅಪೂರ್ವ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಸ್ವಪ್ನವೊಂದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ರಾವಣನ ಮನಸ್ಸಿನ ಸೀತೆಯ ಪರವಾದ ಕಾಮಭಾವನೆಗಳೆಲ್ಲ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದಹನವಾಗಿ ತಾನೂ ತನ್ನ ತಮ್ಮ ಕುಂಭಕರ್ಣನೂ ಶಿಶುಗಳಾಗಿ ಸೀತೆಯ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಮಕ್ಕಳಾಗಿರುವಂತೆ ದಿವ್ಯ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ತನ್ನ ಅಂತ್ಯವು ಸಂಭವಿಸುವುದು ಖಚಿತವೆಂದಾದಾಗ ತನ್ನನ್ನು ಕಾಪಾಡುವಂತೆ 'ಮಂಡೋದರಿ, ಮಯಾತ್ಮಜೆ ಪ್ರಿಯೇ, ರಕ್ಷಿಸೆನ್ನನ್'[೨] ಎಂದು ಕೂಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮಂಡೋದರಿ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಇದ್ದು ಸಂತೈಸುತ್ತಾಳೆ. ಆತ ತನ್ನ ಸ್ವಪ್ನದರ್ಶನವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದಾಗ ಅವನ ಭಾವ ಪರಿವರ್ತನದ ಕಾರಣವನ್ನು ತಿಳಿಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ರಾವಣೇಶ್ವರನು ತನ್ನ ಹೃದಯವನ್ನು ತಿದ್ದಿದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸಿದ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಅಳಿಸಿದ ಸತಿದೇವಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೃತಜ್ಞತಾಭಾವ ತುಂಬಿಬಂದು

"ಪಾಪಿಯನ್ನು ಕೈಬಿಡದೆ ಪುಣ್ಯದ ಕಡೆಗೊಯ್ಯುವ ದೇವಿ
ನನಗೆ ನೀನೊಬ್ಬಳೆಯೆ, ದಿಟ"[೩] ಎಂದೆನೋತ್ತಾನೆ.

ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ ಮಂಡೋದರಿ ಆತನ ಪಾದಗಳಿಗೆರಗುತ್ತಾಳೆ ಮುಂದುವರೆದು ರಾವಣ ಹೇಳುವ ಅಮೃತ ನುಡಿಗಳಿವು.

"ನಿನಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಸೀತೆ ನನಗೆ ದೇವತೆ, ಮಾತೆ
ಶ್ರದ್ಧೆ ಮರೆತ ನನಗೆ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಮರುಕೊಳಿಸಿ
ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರವನ್ನು ಮಾಡಿದ ದೇವತೆ, ಪುಣ್ಯಮಾತೆ!"[೪]

ರಾವಣೇಶ್ವರನ ಇಂಥ ಪರಿವರ್ತಿತ ಮನಸ್ಸಿನ ಮಾತಿಗಾಗಿ ಎಷ್ಟು ದೀರ್ಘಕಾಲದಿಂದ ಕಾದಿದ್ದಳೊ, ಕಾತರಿಸಿದ್ದಳೋ ಅವಳಿಗೀಗ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಎಲ್ಲಾ ನೋವುಗಳ ಮಾಸಿದಂತಾಗಿ ತಂಗಾಳಿ ಬೀಸಿದಂತಾಗಿದೆ.

---

೧ ಅದೇ ಪುಟ ೨೪

೨ ಅದೇ ಪುಟ ೨೫, ೨೭

೩ ಅದೇ

೪ ಅದೇ

"ನಾಥನ್ಯೆ ಹೃದಯೇಶ್ವರ

ಬಾಳು ಸಾರ್ಥಕವಾಯ್ತು

ಸಾವೊ ಬದುಕೋ ಇನ್ನಿಲ್ಲ, ನನಗೆ ವ್ಯಥೆ

ನಿನ್ನ ಹೃದಯ ಶುದ್ಧಿ ತಿಳಿದೊಡೆ

ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳು ಒಂದು ಮೀಯದಿರುವರೆ ಇಲ್ಲಿ?"[೧]

ಆದರೆ ಸಮಸ್ಯೆ ಇರುವುದು ಈ ಹೃದಯ ಪರಿವರ್ತನೆ ತಿಳಿದಿರುವುದು ಮಂಡೋದರಿ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರನಖಿಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದವರು ನಂಬುವರೆ. ರಾವಣನಂಥ ಮುಕ್ತಾತ್ಮನಿಗೆ ಆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಅನವಶ್ಯ ತನ್ನ ಮಾಂಗಲ್ಯ ಸ್ಥಿರತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾದರೂ ಅದು ಇತರರಿಗೆ ತಿಳಿಯಲಿ ಎಂದು ಮಂಡೋದರಿ ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ರಾವಣ ಅದಕ್ಕೊಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ "ನಿನ್ನ ಮಾಂಗಲ್ಯ ಯಾವಾಗಲೂ ಕೈಲಾಸದಷ್ಟೇ ಸುಸ್ಥಿರ"[೨] ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಆತನ ಆತ್ಮಸ್ಥೈರ ಮತ್ತು ಭುಜಬಲಗಳಲ್ಲಿ ಅವನಿಗಿರುವ ವಿಶ್ವಾಸ ಅಗಾದವಾದುದು.

"ಕೈಲಾಸವೂ ನಿನ್ನ ಕೈಯಿಂದಲುಗಿತ್ತಲ್ಲವೆ?"[೩]

ಎಂಬ ಮಂಡೋದರಿಗೆ ಮುಂದಿನ ಬದುಕಿನ ಸುಸ್ಥಿರತೆಯ ಕುರಿತಂತೆ ಚಿಂತೆ ಅಡಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ರಾಮನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ತನ್ನುದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣಳಾದ ಸೀತಾಮಾತೆಗೆ ಅವಳನ್ನು ಕಪ್ಪವಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸಬೇಕೆಂಬುದೇ ಅವನ ಇಚ್ಛೆ ದೂರದರ್ಶಿತ್ವವುಳ್ಳ ಮತ್ತು ಸತ್ಯದ ಮರ್ಮವನ್ನು ಅರಿತಿರುವ ಮಂಡೋದರಿ "ರಾಮ ಅಪ್ರಾಕೃತ, ಅವನನ್ನೆದುರಿಸಲು ಮುಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಭಯವಿಲ್ಲ"[೪] ಎಂದು ತನ್ನ ಮನದ ತುಡಿತವನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ರಾಮಹೃದಯಾಭಿಮುಖಿಯಾದ ರಾವಣನ ಆತ್ಮ ಮಡದಿಯ ಮಾತಿಗೆ ಕಿವಿಗೊಡುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. "ಸೀತೆಯ ಶುಭೋದಯಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಗೆಲ್ಲುವೆನೆ ಹೊರತು ನನ್ನ ಗುರಿ ಕೊಲ್ಲುವುದಲ್ಲ"[೫] ಎಂದೇ ಪತ್ನಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ವಿನಂತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮಂಡೋದರಿಯ ಆತಂಕ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

---

[೧] ಅದೇ

[೨] ಅದೇ

[೩] ಅದೇ

[೪] ಅದೇ

[೫] ಅದೇ

"ನಿನ್ನ ಹೃದಯ ಪರಿವರ್ತನೆ ವೈರಿಗೆ ತಿಳಿಯದು" ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ
ನನ್ನ ಮತ್ತು ನಿನ್ನ ಈ ದಿವ್ಯವಾದ ಈ ಪವಿತ್ರದ ಗುಟ್ಟು ಭವ್ಯ
ಕೃತಿಯಾಗಿ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರಲಿ
ನನ್ನೀ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಕೈಗೂಡಿದರೆ
ಅದ ನುಡಿದ ನೀನೆಯ ನಗೆ ಪಕ್ಕಾಗುವೆಯಲ್ತೆ?
ಆ ಅಣಕವನು ನನ್ನಾತ್ಮ ಸಹಿಸದು"[೧]

ಎಂಬ ರಾವಣನ ಮಾತುಗಳು ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನಾತ್ಮದಷ್ಟೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಪತ್ನಿ ಮಂಡೋದರಿಗೆ ನೀಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

"ನೀನೀಗ ತೆರಳು ಸೀತೆಯ ಬಳಿಗೆ
ರಾಮನನ್ನು ಗೆದ್ದು ಸೆರೆ ಹಿಡಿದು ತರುವ ತನಕ
ನೀನವಳ ಸೇವೆಗೈ"[೨]

ಎಂಬ ಈ ಮಾತುಗಳು ಸತ್ಯಸಹ ಸೀತೆ ಮಾತೆಯ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೇರಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ತಾರಾಕ್ಷಿಯನ್ನೇ ಸೇವೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದವನು ಆತ್ಮಪ್ರಿಯೆ ಮಂಡೋದರಿಯನ್ನು ಸೇವೆಗೈ ಎಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಇಂಥ ಅದ್ಭುತ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿದ ಪತಿಯನ್ನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭ ಮಂಡೋದರಿ ದೇವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಲಭ್ಯವಾಗದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಯುದ್ಧವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ತಾಯಿ ಮಂಡೋದರಿ ಇಂದು ಗಂಡನನ್ನು ಹೀಗೆ ಹರಸುತ್ತಾಳೆ

"ಪವಿತ್ರತಮವಾದ ನಿನ್ನ ವಿಜಯಯಾತ್ರಾರಣಕ್ಕೆ ಜಯವಾಗಲಿ"[೩]

---

೧ ಅದೇ ಪುಟ ೨೯
೨ ಅದೇ
೩ ಅದೇ

ದೃಶ್ಯ ೮

ರಾಮರಾವಣರ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಗಂಧರ್ವ ಕಿನ್ನರರ ಆಗಮನವನ್ನು ತಂದಿರುವುದು ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಎಲ್ಲ ಯುದ್ಧಗಳಂತಲ್ಲ ಈ ಯುದ್ಧ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಆಗಮನ ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಕಿನ್ನರ "ಬಾಹ್ಯಯುದ್ಧಕ್ಕಿಂತ ರಾವಣ ಹೃದಯದೊಳಗಣ ಯುದ್ಧ ಮುಖ್ಯ"

"ಪಾದಿಗುದ್ಧಾರಮಿಹುದೌ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮಹದ್ವ್ಯೂಹಚನೆಯೊಳ್"[೧]

ಎಂಬ ನುಡಿಗಳು ಇಡೀ ರಾವಣನ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಬರೆದ ಭಾಷ್ಯದಂತಿವೆ. ತಪೋಮಹಿಮೆಯಿಂದ ವಿಶ್ವಶಾಂತಿ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಲೌಕಿಕದಿಂದ ಅಲೌಕಿಕದೆಡೆಗೆ ಒಯ್ಯುವ ಶಕ್ತಿ ತಪಸ್ಸಿಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯವು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವತ್ತ ಸಾಗಿದೆ.

ರಾಮಬಾಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ರಾಮಬಾಣವನ್ನೇ ರಾಮನೆಂದು ಒಗೆದು ಸತಿಯ ಸನಿಹಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಮೂರ್ಚಿತ ಸ್ಥಿತಿಯ ರಾವಣನನ್ನು ಕಂಡು ಮಂಡೋದರಿ "ಹಾ ಸ್ವಾಮಿ, ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ನೆರವೇರಿತೆ? ಸೆರೆ ಹಿಡಿದು ತಂದಿರುವೆ ಸೀತಾನಾಥನನ್ನು ತೋರು ಎಂದು ಗೋಳಾಡುವ ಮಂಡೋದರಿಯ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಯಾವ ಸಹೃದಯನಾದರೂ ತನ್ನೆರಡು ಹನಿ ಕಣ್ಣೀರನ್ನು ಸೇರಿಸಿದಿರನು.

ಸ್ಮೃತಿ ಮರಳಿದರೂ ಭ್ರಾಂತಿ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ರಾವಣ ತಾನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿದು ತಂದಿದ್ದ ರಾಮನನ್ನು ಸೀತೆಗರ್ಪಿಸುವಂತೆ ಮಡದಿಯನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪತಿಯ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ರೋಧಿಸುತ್ತಲೇ ನೀನು ಹಿಡಿದಿರುವುದು ಬಾಣಪುಂಖವೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಮಯನಂದನೆ ಆಕೆಯನ್ನು ರೇಗಿದ ರಾವಣ "ರಾಮನನ್ನು ಪ್ರಾಣರೂಪದಿಂದ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪಡೆದಿದ್ದೇನೆ."[೨]

'ರಾಮನ ಈ ಶರಶರೀರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಲ್ಲವರು

ಇಬ್ಬರೇ! ನೀನು ಮತ್ತು ಸೀತೆ; ಅನ್ಯರಿಂದದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ"[೩]

---

[೧] ಅದೇ ಪುಟ ೩೧, ೩೨

[೨] ಅದೇ

[೩] ಅದೇ

ಆ ಮಹಾಸತಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಸಹೃದಯ ಭಾವೋದ್ರೇಕಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಬಿಡುವುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಆ ಸ್ಪಂದನವಿಲ್ಲದ ಹೃದಯವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಮಾತೇ ಹೊರಡದೆ ಮೂಕಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಲುಪಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಪತಿಯಾಣತಿಯನ್ನು ಮೀರಲಾರದ ಸತಿ ಅವನ ಎದೆಯಿಂದ ಮಹಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕಿತ್ತೆಳೆದ ಕೂಡಲೇ ರಾವಣನ ಪ್ರಾಣ ರಾಮನಾತ್ಮದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗುತ್ತದೆ. ಪತಿಯಾತ್ಮದಲ್ಲೇ ಮಂಡೋದರಿಯ ಆತ್ಮವೂ ನೆಲೆಸಿದ್ದರಿಂದ ಇಚ್ಛಾಮರಣವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮಂಡೋದರಿಯ ಚೇತನವು ರಾವಣೇಂದ್ರನ ಚೇತನವನ್ನು ಬೆಳಸಿ ಬೆಳೆದ ಚೈತನ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಐಕ್ಯವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಇಡೀ ನಾಟಕವು ಪೂರ್ಣತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಚೈತನ್ಯ ತನ್ನ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪ್ರತೀ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಪೂರ್ಣತ್ವದೆಡೆಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ.

ದೃಶ್ಯ ೯

ಅಂತ್ಯದ ದೃಶ್ಯವು ಇಡೀ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮಂಗಳ ಹಾಡುವ ದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಗಂಧರ್ವ, ಕಿನ್ನರರ ಆಗಮನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾಡಿವೆ.

"ಯಾವುದಾಗಲಿ ನೆಪಂ, ಫಲದಾಯಕಂ ತಪಂ"[೧]

ಎಂಬ ಕವಿವಾಣಿ ಜಗಕೆ ದಾರಿದೀಪವಾಗುವೊಡೆ ಶುಭ ಶಾಂತಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಸಾಧ್ಯವೆಂದಾಯ್ತು ಎಂಬ ಮಾತು ಸತ್ಯಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದಾಗಿದೆ.

ಕಿನ್ನರ: "ಸೀತೆಯ ವಿಜಯಕ್ಕಿಂತ ಮಂಡೋದರಿಯ
ತಪಸ್ವಿನಿ ಲಂಕೇಶ್ವರಿಯ ವಿಜಯವಿದು"[೨]

ಸೀತೆ ಪಡೆದ ಪತಿ ಮಹಿಮಾನ್ವಿತ ರಾಮನಾದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ವಿಜಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಂಡೋದರಿಯ ಪತಿ ತಮಸ್ಸನೇ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದವನು. ಆತನನ್ನು ತನ್ನ ತಪಸ್ಸಿನ ಮುಖಾಂತರ ಶುದ್ಧೀಕರಿಸುವ ಔನ್ನತ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದದ್ದು ಮಂಡೋದರಿಯ ವಿಜಯವಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ಈ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮೂಲ ಕವಿಯಿಂದ ಪಡೆದದ್ದಕ್ಕೆ ಧನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಂಧರ್ವ, ಕಿನ್ನರರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಸುವ ಮಾತು ಇದಾಗಿದೆ.

"ದರ್ಶನದ ಕವಿಗೆ ಜಯವಾಗಲಿ!"
"ಲೋಕದಲ್ಲೆಡೆ ಮೆರೆಯಲಿ ದರ್ಶನಂ"[೧]

ಪ್ರತೀ ಸಹೃದಯನ ಮನದಲ್ಲೂ ಈ ದರ್ಶನಾಂಶ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ನೆಲೆಸುತ್ತದೆ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವ ಮಂಡೋದರಿಯ ಪಾತ್ರವು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಮಹೋನ್ನತವೂ ಆಗಿರುವುದೆಂಬುದು ಇಡೀ ನಾಟಕದ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಕೆಯ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಶನದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅಂತ್ಯದರ್ಶನದವರೆಗೂ ಆಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಕವಿಯ ದರ್ಶನದ ಫಲದಿಂದ ಉಜ್ವಲಗೊಂಡಿದೆ.

---

[೧] ಅದೇ, ಪುಟ ೩೩
[೨] ಅದೇ

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ನಾಟಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಜಯ. ಎಂಥ ಕ್ರೂರತ್ವವನ್ನುಳ್ಳ ಚೇತನವೂ ಪಾಪಲೇಪನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಔನ್ನತ್ಯಕ್ಕೇರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಎಲ್ಲಾ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ದೇ.ಜ.ಗೌ. ಅವರು ಮೂಲದಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಎಲ್ಲಿಯು ಚ್ಯುತಿ ಬರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ನಾಟಕರೂಪ ನೀಡಿ ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕಕ್ಕೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲದ ಪಾತ್ರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಗಂಧರ್ವ ಕಿನ್ನರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತಂದು ನಾಟಕದ ಸರಳ ಮುನ್ನಡೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಸಾರ್ಥಕವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಇವರ ನಾಟ್ಯ ಶೈಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಮನೋಹರವೂ ಆಗಿದೆ. ಮಂಡೋದರಿಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂವೇದನಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಟಕದ ಆರಂಭವನ್ನು ರಾವಣ ಮಂಡೋದರಿಯರೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭಿಸಿ ಅವರೀರ್ವರ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ನಾಟಕ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೇ.ಜ.ಗೌ. ಅವರು ಹಳೆಗನ್ನಡ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತನಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಸಂಧರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಸರಳ ಗದ್ಯ ಕನ್ನಡವನ್ನು .ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಶುದ್ಧ ಕನ್ನಡದ ರಚನೆಗಳು ಕಾಣದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶೇ. ೫೦ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ಧಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಹಳೆಗನ್ನಡ ನಡುಗನ್ನಡ ವಿಭಕ್ತಿ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಕಾಣೆಯಾಗಿರುವಂತಹ ಶಬ್ಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟೇನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸದೆ ಇರುವುದರಿಂದಲೂ ಪರಿಚಿತ ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿನ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೂ ಓದುಗರು ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದೊಂದು ಉತ್ತಮ ಮಿಶ್ರಶೈಲಿ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ದೇ.ಜ.ಗೌ. ಅವರು ಸಮ್ಮತವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವೇ ಇಲ್ಲ.

---

[೧] ಅದೇ, ಪುಟ ೩೪

ಆಳವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ, ಸೃಜನಶೀಲ, ಪ್ರತಿಭೆ, ಭಾಷಾ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳು ದೇ.ಜ.ಗೌ. ಅವರಲ್ಲಿ ಸಂಗಮಿಸಿರುವುದರಿಂದ ನಾಟಕ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ದರ್ಶನದ ಸುಂದರ ನಾಟಕೀಕರಣ ಇದಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೪

ಲಂಕೇಶ್ವರಿ ನಾಟಕದ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

೧. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ

ಪಂಚಮಹಾ ಪತಿವ್ರತೆಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳೆಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಪರಿಗಣತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ ರಾವಣಸತಿ ಮಂಡೋದರಿ. ಆದರೆ ಈ ಮಾತಿನ ಗೌರವವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವಂಥ ಯಾವ ಗುಣ ವಿಶೇಷಗಳೂ, ಬೃಹತ್ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರಲಿ, ಅಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಎಲ್ಲಿಯೂ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಕೃತಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗದಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ. ರಾವಣನಿಂದ ಅಪಹೃತಳಾಗಿ ಒಂದು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಅಶೋಕವನದಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಮಬಂಧನದಲ್ಲಿದ್ದು ಅವನ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಪ್ರಲೋಭೆಗಳನ್ನು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಸ್ಥೈರ್ಯದಿಂದ ಎದುರಿಸಿದರೂ ಸದಾ ಅಪಾಯದ ಬೆಂಕಿ ನೆರಳಿನಲ್ಲೇ ಬೆಂದು ಅನವರತವೂ ಪತಿಪಾದವನ್ನೇ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತ ಜೀವವನ್ನು ಬಾಯಿಗೆ ತಂದು ಅನಂತಯಾತನೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಸೀತಾದೇವಿಯ ಹೃದಯವಿದ್ರಾವಕವಾದ ದುಃಖದುಮ್ಮಾನಗಳ ಕರುಳು ಕರಗಿಸುವ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಕರಗಿ ಹೋದ ಕರುಣಾಮೂರ್ತಿ ಋಷಿಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಕಂಡ ಕಂಡ ಸುಂದರ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹಾರಿಸಿ ತನ್ನೆದುರೇ ಅಟ್ಟಹಾಸದಿಂದ ಸುಖಿಸುತ್ತ ತನ್ನ ರೂಪ ಲಾವಣ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ತನ್ನ ನಿರ್ಮಲ ಪತಿ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಗುಣಶೀಲಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಞೆಯ ಉತ್ತುಂಗ ಸ್ಥಾನಮಾನಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಗೌರವದ ತಾಯ್ತನಕ್ಕೆ ನಿತ್ಯ ನಿತ್ಯ ಅಪಮಾನಗೈಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಮಾಂಧ ಪತಿಯೊಡನೆ ಬದುಕುತ್ತ ತನ್ನ ಇಡೀ ಬಾಳನ್ನು ಆಡಲಾಗದ ಅನುಭವಿಸಲಾಗದ ಅನಂತ ವ್ಯಥೆಯ ಅಗ್ನಿಕುಂಡದಲ್ಲಿ ಬೇಯಿಸುತ್ತ ಕಳೆದ ಮಂಡೋದರಿಯ ದಾರುಣ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಕೊಂಚವಾದರೂ ಆಸ್ಥೆವಹಿಸುವುದು ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಸೀತಾದೇವಿಯ ಬೆಳ್ಜಸವನ್ನು ಬಾನೆತ್ತರಕ್ಕೇರಿಸುವ ಪ್ರಧಾನೋದ್ದೇಶದಲ್ಲಿ ಆಕೆಯಂತೆಯೇ ಹಲವು ರೀತಿಯ ನೋವು ಸಾವುಗಳಿಗೀಡಾದ, ತ್ಯಾಗ ಸಹಿಷ್ಣುತೆಗಳನ್ನು ಮೆರೆದ ಹೆಂಗಳೆಯರನೇಕರು ಉಪೇಕ್ಷೆಯ ಮಂಜಿನಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡೋದರಿಯೂ ಒಬ್ಬಳು.

ರಾವಣ ಪಟ್ಟಮಹಿಷಿ ಮಂಡೋದರಿ: ದಾನಶಿಲ್ಪಿಯಾದ ಮಯನ ಮುದ್ದಿನ ಮಗಳು; ಲೋಕೋತ್ತರ ಲಾವಣ್ಯನಿಧಿ ಈಕೆಯ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ದರ್ಶನ ನಮಗಾಗುವುದು ಆಕೆಯ ನಿದ್ರಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ಅರ್ಧಾಂಗಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಛಲ ಮತ್ತು ಪತಿಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುವಂಥ ಅಂತಃಶಕ್ತಿ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಜ್ವಲಂತವಾಗಿರದೆ

ಸುಪ್ತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಎಂಬುದನ್ನು ಇದರಿಂದ ಸೂಚಿಸುವುದು ಮಹಾಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಬಹುದೇನೋ ಆದರೆ ಆಕೆ ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಗೆ ಸಾಟಿಯಾದವಳು ತನ್ನ ಬಹಿರಂಗ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ. ಸೀತಾನ್ವೇಷಣೆಗಾಗಿ ಕಡಲನ್ನುತ್ತರಸಿ ಬಂದ ಆಂಜನೇಯ ರಾವಣನ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟಾಗ ಮಿಂಚಿನ ಮರಿಗಳಂತಿದ್ದ ನೂರಾರು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ, ಭೋಗ ಕ್ರೀಡೆಗಳಿಂದ ಆಯಾಸಗೊಂಡು ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿದ್ರಾವಶರಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿದ್ದ ಪರಮಸುಂದರಿಯಾದ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಕಂಡನು. ಆಕೆಯ ಮುತ್ತಿನ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ತನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೆ ಭೂಷಣಪ್ರಾಯಳಾಗಿದ್ದಳು.

ಚಿನ್ನದ ಮೈಬಣ್ಣದಿಂದ ಕಂಗೋಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಸುಂದರಾಂಗಿಯೂ ರಾವಣನ ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೆ ಒಡತಿಯಾದ ಮಂಡೋದರಿ ಹನುಮಂತನು ಅವಳ ರೂಪವನ್ನು ಯೌವನ ಸಂಪತ್ತನ್ನೂ ನೋಡಿ ಇವಳೇ ಸೀತೆಯೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ಆನಂದದಿಂದ ಹಿಗ್ಗಿಹೋದನು. ಸೀತೆಯಂತ ಮೋಹಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದೂ ಮಂಡೋದರಿ ತನ್ನ ಪತಿಯ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಳು ಅಸಮರ್ಥಳಾಗಿದ್ದಳೆಂಬುದು ಇದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಎಂಥ ದುರ್ಬಲ ಹೆಂಗಸಾದರೂ ತನ್ನ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ ತನ್ನ ಪತಿ ಇತರ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಭೋಗಿಸಿದರೂ ಸುಮ್ಮನಿರಬಹುದೇ ಹೊರತು, ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೇ ಆತ ಸಾವಿರಾರು ಹೆಂಗಸರೊಡನೆ ಮಲಗುವ ಪಶುಕಾಮ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಏನೇ ಆದರೂ ಸಹಿಸಲಾರಳು. ಈ ಮಂಡೋದರಿಯ ಅಂತಃಪುರದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಆಕೆ ಯಾವ ಅಂತಃಸತ್ವವೂ ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನವೂ ಇಲ್ಲದ ಸಾಮಾನ್ಯ ದುರ್ಬಲ ಸ್ತ್ರೀಯೆಂದು ರಾವಣ ಅವಳನ್ನು ಯಾವ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೂ ಇಟ್ಟಿಲ್ಲವೆಂದು ಸೂಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಂಡೋದರಿಯನ್ನು ಮೂರನೆಯ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಬಾರಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ರಾವಣನ ಶವವನ್ನು ಕಂಡು ಆಕೆ ದುಃಖಿಸುವಾಗ ಯುದ್ಧಕಾಂಡದ ಇಡೀ ಒಂದು ಸರ್ಗವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ ಈ ವಿಲಾಪದಲ್ಲಿ ಮಂಡೋದರಿ ರಾವಣನ ಅಜೇಯ ವೀರ ಶೌರ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಾಪ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವನಂಥ ಅಸಮಾನ್ಯ ಪರಾಕ್ರಮಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ಒಬ್ಬ ಮಾನವ ಕೊಂದನೆಂದರೆ ಅವನು ನಿಜವಾಗಿ ಮಾನವನಲ್ಲ, ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಪರಮಾತ್ಮನಿರಬೇಕೆಂದು ತರ್ಕಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಒಮ್ಮೆ ಸೀತಾದೇವಿ ಸಾಮಾನ್ಯಳಲ್ಲ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಲಕ್ಷ್ಮೀಯೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಆಕೆ ಕುಲದಲ್ಲಾಗಲೀ ರೂಪದಲ್ಲಾಗಲಿ, ವಿದ್ಯಾನೈಪುಣ್ಯದಲ್ಲಾಗಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಮೀರಿಸಿದವಳೂ ಅಲ್ಲ ತನಗೆ ಸಾಟಿಯೂ

ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಪತಿಯ ಸಾವಿನಿಂದಾಗಿ ತತ್ತರಿಸಿ ಮನಃಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣೋಬ್ಬಳ ಅತಿರೇಕದ ಆಲಾಪದಂತೆ ಈ ಮಾತುಗಳು ಬಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾದ ಕೋಪದಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಳೇ ಹೊರಡುವುದು ಪ್ರಯಾಸಕರ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ರಾಮನ ಗುಣಗಳನ್ನಿರಲಿ ಅವನ ಶವದ ಬಳಿಯೇ ಕುಳಿತು ಅವನ ಅನಂತ ಅವಗುಣಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತ ಪ್ರಲಾಪಿಸುವುದು ಮಂಡೋದರಿಯಂಥ ಮಹಾರಾಣಿಗೆ ಉಚಿತವಾದುದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಸುಧೀರ್ಘ ಅನಗತ್ಯ ವಿಲಾಪದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶ ಹೊರ ಪಡುತ್ತದೆ. ಮಂಡೋದರಿಯ ಪರವಾಗಿ ರಾಘವನೊಡನೆ ಹಗೆತನ ಬೇಡವೆಂದು ಅವಳೂ ಪತಿಗೆ ಹಿತವಚನ ನೀಡಿದ್ದಳೆಂಬುದೇ ಆ ಅಂಶ.

ಮಂಡೋದರಿ ರಾವಣನ ಪಟ್ಟಮಹಿಷಿಯಾದರೂ ಆಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಆ ಅಂಶದ ಬಗ್ಗೆ ರಾವಣನಿಗೆ ಅಂಥ ಗಂಭೀರ ಭಾವನೆಯೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅವನ ಮಾತಿನಿಂದಲೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಸೀತೆಯನ್ನು ಪುಸಲಾಯಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಅಂತಃಪುರುದಲ್ಲಿ ನಾನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸುವ ಸಾವಿರಾರು ಸ್ತ್ರೀಯರಿದ್ದಾರೆ ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ನೀನು ಈಶ್ವರಿಯಾಗು, ನನ್ನ ಕೈಹಿಡಿದ ಎಲ್ಲ ಉತ್ತಮ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮೇಲೂ ನೀನು ಪಟ್ಟದ ರಾಣಿಯಾಗಿ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನಡೆಸು ಎಂದು ಆತ ಹೇಳುವಾಗ ಈಗಾಗಲೇ ತನಗೊಬ್ಬಳು ಪಟ್ಟದ ಮಹಿಷಿಯಿದ್ದಾಳೆಂಬುದನ್ನು ಆತ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ ಇದು ರಾವಣ ಪಾತ್ರವನ್ನೆಂತೋ ಅಂತೆಯೇ ಮಂಡೋದರಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕೆಳಕ್ಕೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಮಂಡೋದರಿ ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲೂ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಗೌರವ ಪೂಜ್ಯ ಪ್ರೀತಿ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈಕೆ ಕಾಣುವುದು ನಮಗೆ ಮೂರೇ ಬಾರಿಯಾದರೂ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮನದಲ್ಲಿ ಕೊರೆದು ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ ಊರ್ಮಿಳೆಯನ್ನು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಅಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದರೂ ಆಕೆ ಬಗ್ಗೆ ಅಗೌರವ ಮೂಡದಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಮಂಡೋದರಿಯನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಆಕೆಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕಾದ ಗೌರವವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿಲ್ಲ.

೨. ಶ್ರೀರಾಮಚರಿತಮಾನಸ

ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮಹರ್ಷಿಯ ಮಹಾಕೃತಿಯ ನಂತರ ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ರಾಮಾಯಣಗಳು ಅವತರಿಸಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ "ಭಗವದ್‌ಗೀತೆಯಂತೆಯೇ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಪುಸ್ತಕ "ತುಳಸೀ ರಾಮಾಯಣ"[೧] ಅಥವಾ 'ಶ್ರೀರಾಮಚರಿತಮಾನಸ' ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ

---

[೧] ಡಾ. ಹಿರಣ್ಮಯ : ತುಲಸೀದಾಸ ಪು ೧

ಬಗ್ಗೆ ಸೀತೆಯೊಬ್ಬಳು ವಿನಾ, ಅಷ್ಟೇನು ಆಸಕ್ತಿ ಗೌರವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸದ[೧] ತುಲಸೀದಾಸರು ಮಂಡೋದರಿಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತುಸುವಾದರೂ ಜೀವ ತುಂಬಿ ನ್ಯಾಯ ಸಲ್ಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಚಿತ್ರಣದ ಪ್ರಕಾರ "ಮಂಡೋದರಿ ರಾಮಭಕ್ತೆ, ಶುದ್ಧಾತ್ಮೆ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತೆ, ಪತಿಗೆ ಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿವೇಕ ಹೇಳುವ ಮನೀಷೆ ಸದಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಅವಳಿಗೆ ರಾವಣನ ಹಾಗೂ ಲಂಕೆಯ ಕ್ಷೇಮ ಕಾತರತೆ"[೨] ಸೀತಾನ್ವೇಷಣೆಗಾಗಿ ಹನುಮಂತ ಅಶೋಕವನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ರಾವಣ ಸೀತೆಯನ್ನು ಪುಸಲಾಯಿಸಿ ಬೆದರಿಸಿ ರೋಷ ತೋರಿಸಿ ತನಗೆ ಒಲಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸಿದಾಗ ಸೀತೆ ಕಟು ನುಡಿಗಳಿಂದ ಅವನನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತಾಳೆ ಸಿಟ್ಟುರಿದ ರಾವಣ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಖಡ್ಗವೆತ್ತಿ ಹೋದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳಿ ತಡೆದು ಸೀತೆಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾಳೆ"[೩]

ವಾನರರ ಸಮೇತನಾಗಿ ರಾಘವ ಸಮುದ್ರ ತೀರಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವನೆಂದು ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಮಂಡೋದರಿ ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಾಕುಲಿತಳಾಗಿ ತನ್ನ ಪತಿಯೆಡೆಗೆ ಬಂದು "ಸೀತೆಯನ್ನು ಮಂತ್ರಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಶ್ರೀರಾಮನಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಬಿಡಿರಿ ಶ್ರೀಹರಿಯ ವಿರೋಧವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಡಿರಿ. ಸೀತೆಯು ನಿಮ್ಮ ಕುಲವೆಂಬ ಕಮಲದವನಕ್ಕೆ ದುಃಖದಾಯಕ ಚಳಿಗಾಲ ರಾತ್ರಿಯಂತಿದ್ದಾಳೆ ಅವಳನ್ನು ತಿರುಗಿ ಪತಿಯ ಬಳಿಗೆ ಕಳಿಸಿ ಬಿಡಿರಿ"[೪] ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಉನ್ಮತ್ತ ರಾವಣ ಲೋಕಪಾಲಕರೇ ಅಂಜುವಂತಹ ತನ್ನಂತ ಗಂಡನಿರುವಾಗ ಆಕೆ ಹೆದರುವುದು ಅನಾವಶ್ಯಕವೆಂದು ಆಕೆಯನ್ನಪ್ಪಿ ಸಂತೈಸಿ ದೈತ್ಯ ಸಭೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಈ ವರ್ತನೆಯಿಂದ ದೈವ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರತಿಕೂಲವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಆಕೆ ಚಿಂತಾಕ್ರಾಂತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಸೇತುವೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಶ್ರೀರಾಮ ಅದನ್ನು ದಾಟಿ ಬಂದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕೂಡಲೇ ಮತ್ತೆ ಮಂಡೋದರಿ ತನ್ನ ಪತಿಯನ್ನು ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಶ್ರೀರಾಮನ ಶೌರ್ಯವನ್ನು ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಬಂಧಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿ ಶ್ರೀರಾಮನೆಡೆಗೆ ಕಳಿಸಿ ಅವನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಬೇಕೆಂದೂ ತನ್ನ ಸೌಭಾಗ್ಯವನ್ನುಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಇನ್ನಿಲ್ಲದಂತೆ ಗೋಗರಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಯಥಾ ಪ್ರಕಾರ ರಾವಣ ತನ್ನ ಉದ್ಧಟತನವನ್ನೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ

---

[೧] ಅದೇ ಪುಟ ೩೮

[೨] ಡಾ.ದೇ. ಜವರೇಗೌಡ : ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ : ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಸಂ ೨ ಪುಟ ೧

[೩] ಗುರುನಾಥ ಜೋಷಿ :ಶ್ರೀರಾಮಚರಿತಮಾನಸ(ಅನು)ಪು.೧೯೬

[೪] ಗುರುನಾಥ ಜೋಷಿ : ಶ್ರೀರಾಮಚರಿತಮಾನಸ (ಅನು) ಪು ೨೦೧

ದೇವದಾನವ ಮಾನವರಿಂದ ತನಗೆ ಮರಣವಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಭಯಪಡಿಸುವುದು ಅನಗತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ವಾನರ ಸೇನಾಸಮೇತರಾಗಿ ರಾಘವ (ಸಮುದ್ರ ತೀರಕ್ಕೆ) ಲಂಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೀಡುಬಿಟ್ಟ ನಂತರ ಒಂದು ದಿನ ರಾಮ ಗುಡುಗುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮೋಡವನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೋಡಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದು ಅವನು ವಿಭೀಷಣನನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಅದು ರಾವಣನ ಛತ್ರಿಯೆಂದು ಮಂಡೋದರಿಯ ಕರ್ಣಾಭರಣಗಳ ಹೊಳಪೇ ಮಿಂಚೆಂದೂ ಅವರು ಎತ್ತರದ ಸಭಾಭವನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಾಗ ಸದಾ ಕಾಣುವ ದೃಶ್ಯವೆಂದೂ ವಿಭಿಷಣ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀರಾಮ ಬಿಲ್ಲಿಗೆ ಎದೆಯೇರಿಸಿ, ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಒಂದೇ ಎಸೆತಕ್ಕೆ ಅರಸುಕೊಡೆಯೂ ಕರ್ಣಾಭರಣಗಳು ನೆಲಕ್ಕೆ ಬೀಳುತ್ತವೆ. ಭೂಕಂಪವಾಗಲಿ ಜಂಝೂವಾತವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲದ ಅವು ಭೂಪತನ ಹೊಂದಿದುದಕ್ಕಾಗಿ ದುಶ್ಯಕುನವಿರಬೇಕೆಂದು ಪುರಜನರು ಭಾವಿಸಿದರು ಆಗ ಮಂಡೋದರಿ "ಪ್ರಾಣವಲ್ಲಭನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಶ್ರೀರಾಮ ಮರ್ತ್ಯನಲ್ಲ ಅವನೊಡನೆ ವೈರ ಬೇಡ ಹಟವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ"[೧]ಎಂದು ನುಡಿದು ಅವನು ಹೇಗೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ "ನೀನೀಗ ಶತ್ರುವಿನ ವಿಶ್ವರೂಪವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದೀಯೇ ವಿಶ್ವವೇ ನನ್ನ ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಷಯ ನಿನ್ನ ಕೃಪೆಯಿಂದಾಗಿ ನನಗೀಗ ಅರಿವಾಗಿದೆ. ನಿನ್ನ ಚತುರತೆ ಪರಿಚಯವಾಗಿದೆ. ನೀನೀಗ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದು ನನ್ನ ಹಿರಿಮೆ ನಿನ್ನ ಮಾತು ಕೇಳಿದಾಗ ನನಗೆ ಆನಂದವಾಗಿ ಭಯ ನಿವಾರಣೆಯಾಗಿದೆ"[೨].

ಎಂದು ರಾವಣ ತಾನೇನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆನ್ನುವುದು ಸಹ ತಿಳಿಯದೇ ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಮಾತನಾಡಿದನು "ಸನ್ನಿಹಿತವಾಗಿರುವ ಸಾವು ಅವನನ್ನು ಮರಳುಗೊಳಿಸಿರಬೇಕೆಂದು

---

[೧] ಸಜಲ್ ನಯನಕಹ್ ಜುಗ್‌ಕರ್ ಚೋರಿ ಸುನುಹು ಪ್ರಾನಪತಿ ಬಿನತೀ ಮೋರಿ
ಕಂತ್‌ರಾ,ಮ್ ಬಿರೋಧ್ ಪರಿಹರಹೂ ಜಾನಿ ಮನುಜ ಜನಿಹಲ್ ಮನ್‌ಧರ್ ಹೂ
ಬಿಸ್ವರೂಪ್ ರಘು ಬಂಸ್ ಮನಿಕರ್ ಹು ಬಿಚನ್ ಬಿಸ್ವಾಸ್
ಲೋಕ ಕಲ್ಪನಾ ಬೇದ್‌ಪರ್ ಅಂಗ್ ಪ್ರತಿ ಜಾಸು

[೨] ಸೋ ಸಬ್ ಪ್ರಿಯಾ ಸಹಜ್ ಬಸ್ ಮೋರೇಂ
ಸಮುಝು ಪರಾ ಪ್ರಸಾದ್ ಅಬ್ ತೋರೇಂ
ಜಾನಿಲು ಪ್ರಿಯಾ ತೋರೀ ಚುತುರಾ ಈ
ಏಹಿ ಬಿದಿ ಕಹಹು ಮೋರಿ ಪ್ರಭುತಾ ಈ
ಸಮುಜತ್ ಸುಖದ್ ಸುನತ್ ಭಯ್ ಮೋಚನಿ
ಮಂದೋವರಿ ಮೆನ್ ಮೆಹು ಅಸ್ ಠ ಯ ಊ
ಪಿಯ್ ಹಿ ಶಾಲ್ ಬಸ್ ಮನೆ ಭ್ರಮ್ ಭಯ್ ಊ

ಮಂಡೋದರಿ ಮನದಂದುಕೊಂಡಳು"[೧] ಆಕೆಯ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಮನವಿಗಳೂ ಗೋರ್ಕಲ್ಲ ಮೇಲೆ ಮಳೆ ಸುರಿದಂತಾಗುತ್ತವೆ.

ರಾಯಭಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದ ಅಂಗದ ಶ್ರೀರಾಮನಿಗೆ ಶರಣಾಗಿ ಸೀತೆಯನ್ನೊಪ್ಪಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿ ತನ್ನ ಬಲ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿ ರಾವಣನ ಮುಖಭಂಗ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರಿಂದ ಚಕಿತಗೊಂಡ ರಾವಣ ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಶ್ರೀರಾಮನೊಡನೆ ಸಖ್ಯ ಬೆಳೆಸಬೇಕೆಂದೂ ತನ್ನ ಕುಬುದ್ಧಿ ಬಿಡಬೇಕೆಂದೂ ಹತವಾದ ರಾಜಧಾನಿ ಸುಟ್ಟು ಭಸ್ಮವಾದ ರಘುರಾಮನನ್ನು ಭಜಿಸಿ ವಿಮಲ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಪತಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಮಂಡೋದರಿಯ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ವಿಫಲವಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಆತ ರಾಮಬಾಣದಿಂದ ಅಸುವಳಿದಾಗ ಆ ಆಘಾತಕ್ಕೆ ತತ್ತರಿಸಿ ಆಕೆ ಮೂರ್ಛಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ.ರಾವಣನ ಇತರ ರಾಣಿಯರು ಅವಳನ್ನು ಉಪಚರಿಸಿ ರಾಣನ ಶವದ ಬಳಿಗೆ ಕರೆತಂದಾಗ ಆಕೆ ಅವನನ್ನು ನಾನಾ ವಿಧವಾಗಿ ಹೊಗಳುತ್ತ ಸಾಹಸಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತ ಪ್ರಲಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ "ರಾಕ್ಷಸಾನ್ವಯಕ್ಕೆ ದಾವನಲನಾದ ಶ್ರೀಹರಿಯನ್ನು ಮಾನವನೆಂದೆಣಿಸದೆ ಆ ದಯಾಮಯನನ್ನು ನೀನು ಆರಾಧಿಸಲಿಲ್ಲ ಈ ನಿನ್ನ ಶರೀರ ಹುಟ್ಟಿದಾಗಿನಿಂದ ಇತರರಿಗೆ ತೊಂದರೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಹರ್ಷಗೊಂಡಿತು. ಅದು ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಪಾಪಗಳ ಕೂಪವಾಯಿತು ಆದರೂ ಶ್ರೀರಾಮ ನಿನ್ನನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಅವಿನಾಶಿಯೂ ಪರಬ್ರಹ್ಮ ಸ್ವರೂಪನೂ ಆದ ಅವನಿಗೆ ನಾನು ಮಣಿಯುತ್ತೇನೆ"[೨] ಎಂದು ಮಂಡೋದರಿಯೂ ಇತರರೂ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದುವರೆಸಿ "ನೀವು ಕಾಲವಶರಾದ್ದರಿಂದ ಯಾರ ಮಾತನ್ನು ಮನ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಜಗನ್ನಾಥನನ್ನು ಮನುಷ್ಯನೆಂದು ತಿಳಿದಿರಿ! ದೈತ್ಯುವನಕ್ಕೆ ಅಗ್ನಿಸ್ವರೂಪನಾಗಿದ್ದ ಹರಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಿಲ್ಲ ಅವನನ್ನು ಭಜಿಸಲಿಲ್ಲ, ಅದಾಗ್ಯೂ ನಿರ್ವಿಕಾರ ಬ್ರಹ್ಮನಾದ ಶ್ರೀರಾಮ ನಿಮಗೆ ಸಮಧಾನವನ್ನೇ ಕರುಣಿಸಿದನು. ಅವನಿಗೆ ನನ್ನ ನಮಸ್ಕಾರಗಳು" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಶವಸಂಸ್ಕಾರದ ನಂತರ ಎಲ್ಲರೂ ಅರಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾರೆ.

ಶ್ರೀರಾಮ ಮಹಿಮಾ ಪ್ರಸರವೇ "ಶ್ರೀರಾಮಚರಿತಮಾನಸ"ದ ಪರಮಧ್ಯೇಯ ವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರವೂ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಾದರೂ ರಾಮಪರವಾಗಿಯೇ ವಾಲುತ್ತದೆ. ರಾಮನಾಮದಲ್ಲಿ ಸಾಯುಜ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ರಾವಣಸತಿಯನ್ನು

---

[೧] ಕೃಪಸಿಂಧು ರಘುನಾಥ್ ಭಜಿನಾಥ್ ಬಿಮಲ್ ಜಸುಲೇಸು.

[೨] ಜಾನ್ಯೋ ಮನುಜ ಕರಿದನುಜ ಕಾನನ ದಹನ ಪಾವತ ಹರಿಸ್ವಯಂ
ಜೇಹಿ ನಮತ್ ಸಿವ ಬ್ರಹ್ಮಾದಿ ಸುರುಪಿಯ ಭಜೇಹು ನಹಿಂ ಕರುಣಾಮಯಂ
ಆಜನ್ಮತೇ ಪರದ್ರೋಹ ರತ್ ಪಾಪೌಘಮಯ ತಯತನು ಆಯಂ

ತುಲಸೀದಾಸರು ಅಸೀಮ ರಾಮಭಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಸಂದರ್ಭ ದೊರೆತಾಗಲೆಲ್ಲ ಅವಳಿಂದ ಅವನ ಗುಣಾವಳಿಗಳನ್ನು ಸ್ತುತಿ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ" ರಾಮನಿಗೆ ಪ್ರತಿ ಸವಾಲಾಗಿ ನಿಂತ ತನ್ನ ಪತಿಯೆದುರು ಕೂಡ ಆಕೆ ಅವನ ಗುಣಶೀಲಗಳನ್ನು ಕೈವಾರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅಧಿಕವಾಗಿ ರಾಮನನ್ನೇ ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಭಜಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಕೊಂಚ ಔಚಿತ್ಯಮೀರಿದೆಯೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಈ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ರಾವಣ ತನ್ನ ಮಡದಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಮಧಾನವನ್ನಾಗಲಿ ಕೋಪವನ್ನಾಗಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸದಿರುವುದು ಆಕೆಯ ಮೇಲೆ ರಾವಣನಿಗಿದ್ದ ಅಭಿಮಾನ ಗೌರವ ಪ್ರೀತಿಗಳನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ"[೧] ತನ್ನ ಪತಿಯನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಲು ಆಕೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ತೀವ್ರ ಕಳಕಳಿ ಆಕೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಗಂಭೀರ ಗೌರವ ಬಂಧನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮಹರ್ಷಿಯ ಉಪೇಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದ ಮಂಡೋದರಿಯನ್ನು ತುಲಸೀದಾಸ ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ"[೨]

ನಾಗಚಂದ್ರನಲ್ಲಿ ಮಂಡೋದರಿ

ಮಯನ ಮಗಳೂ ರಾವಣನ ಪತ್ನಿಯೂ ಇಂದಗಿಯ ತಾಯಿಯೂ ಆದ ಮಂಡೋದರಿ ಪತಿವ್ರತೆ, ವಾತ್ಸಲ್ಯಮಯ ತಾಯಿ, ಆಪತ್ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ನೆರವಿಗೆ ಬಂದಳು ಸೀತೆಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿ ತಂದೂ ತನಗೆ ದಕ್ಕದ ಆಸೆಗಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರಾವಣನೊಂದಿಗೆ ಮಂಡೋದರಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ರೀತಿ ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುವಂತದ್ದು ರಾವಣನ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲು ಆಕೆ ಯಾವ ದಾರಿಯನ್ನಾದರೂ ಹಿಡಿಯಬಲ್ಲವಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ರಾವಣನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ ಸೀತೆಯ ಬಳಿಗೆ ತೆರಳಿ ರಾವಣನನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಂತೆ ಮಾತನ್ನಾಡುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ಇಷ್ಟು ನಿರ್ಮತ್ಸರದಿಂದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎನಿಸುವಂತಿದೆ "ಮಂಡೋದರಿ ಅಸಾಹಾಯಕಳಾಗಿ ಹೀಗೆ ಸಹಕರಿಸಿದಳೇ" ರಾವಣನನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಚದುರೆ ಸಹೃದಯಿ ಆಕೆ ಪತಿಯ ಛಾಯಾನುವರ್ತಿಯಾಗಬೇಕಾದ್ದು ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವಾದರೆ ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲೇ ಮಂಡೋದರಿ ನಿಜಕ್ಕೂ ಅಸಮಾನ್ಯ ಪತಿವ್ರತೆಯಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ರಾವಣನ ಮರಣಾನಂತರ ಜೈನ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ತುಮ್‌ಹೋದಿಯೋ ನಿದಧಾಮ್ ರಾಯ್ ನಮಾಮಿ ಬ್ರಹ್ಮಾ ನಿರಾ ಮಯಂ

[೧] ಎಚ್.ಜೆ ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡರ
ಶ್ರೀರಾಮದರ್ಶನಂ : ಒಂದು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ ಪುಟ : ೪೫೬

[೨] ದೇ.ಜವರೇಗೌಡ, ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಸಂಪುಟ ೩ ಪುಟ ೩೬

ಕಂಬ ರಾಮಾಯಣದ ಮಂಡೋದರಿ

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ರಾಮಾಯಣವೆಂದರೆ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಕಂಬರಾಮಾಯಣ. ವಾಲ್ಮೀಕ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸುಧಾರಿತವಾದ ಮತ್ತು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾದ ಹಲವು ಅಂಶಗಳು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿವೆ.

ಮಂಡೋದರಿಯ ಪಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲವಾದರೂ ಆಕೆಯ ಚಾರಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಗೌರವವನ್ನು ಮುಸುಳಿಸುವಂತ ಯಾವ ಪ್ರಸಂಗವೂ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆಕೆಯ ಅಂತ್ಯ ಮಾತ್ರ ಮಹತ್ವದ ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ರಾವಣನ ಶವದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಹೊರಳಾಡಿದ ಮಂಡೋದರಿ "ನಿನ್ನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಭಾಗ್ಯಹೀನಳಾದ ನಾನು ಬದುಕುವಂತಾಯಿತೇ! ಮಹಾವೀರನೆಂದು ಖ್ಯಾತನಾದ ನಿನ್ನ ಶರೀರವೆಲ್ಲ ಬಾಣಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಹೋಯಿತು! ಒಬ್ಬ ಮಾನವನಿಂದ ನೀನು ಸಾಯುವೆ ಎಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಮನ್ಮಥನ ಬಾಣಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ನಿನ್ನನ್ನು ರಾಮನು ಬಹುಬೇಗ ನಾಶಮಾಡಿದನು"[೧]ಎಂದು ಪ್ರಲಾಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅನಂತರ ರಾವಣನ ಎದೆಯನ್ನು ಸವರುತ್ತ ಸವರುತ್ತ ನಿಟ್ಟಿಸಿರು ಬಿಡುತ್ತಾ ಶೋಕಾತಿರೇಶದಿಂದ ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಯ ವಿಲಾಪದಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ಗುಣದೋಷಗಳೆರಡರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದ್ದರೂ ಪತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಕೆಗಿದ್ದ ಅಪಾರವಾದ ಪ್ರೇಮವೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಪತಿಯ ಬದುಕಿನೊಡನೆ ಆಕೆಯ ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗ ಅಪೂರ್ವ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಯಾವ ರಾಮಾಯಣಗಳಲ್ಲೂ ಸಿಗದ ಇಂಥ ಆದರ್ಶಮಯ ಎತ್ತರದ ಹಂತವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಂಡೋದರಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾಳೆ.

ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ'ನ ಮಂಡೋದರಿ

ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವ ಮಂಡೋದರಿ ಇತರ ರಾಮಾಯಣಗಳ ಮಂಡೋದರಿಗಿಂತ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟಳೂ ಮಹೋನ್ನತಳೂ ಆಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಸಂಸಾರದ ಸವಿ ಪ್ರೇಮದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಮಡದಿಯ ನಿರ್ಮಲ ಸ್ನೇಹ ಸಾನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಮಂಡೋದರಿಯ ದರ್ಶನವನ್ನು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಡುವ ಮೂಲಕವೇ ಕವಿರಾವಣನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮಂಡೋದರಿಗಿದ್ದ ಮಹತ್ತರ ಗೌರವಪೂರ್ವಕ ಪವಿತ್ರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

ತನಗೆ ಮಹತ್ತರವಾದ ಕಾರ್ಯವಿರುವುದರಿಂದ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿದ್ದ ಔತಣಕೂಟವನ್ನು ವಿಹಾರಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ತನಗಾಗಿ ಮುಂದೂಡಬೇಕೆಂದು ಆತ ಅನುನಯದಿಂದ ಸತಿಯನ್ನು ಕೋರುವಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಮನದ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಆತ ನೀಡುವ ಗಂಭೀರ ಪುರಸ್ಕಾರ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸೀತೆಯನ್ನು ತಂದು ಅಶೋಕವನದಲ್ಲಿರಿಸಿದ ನಂತರ ಮಂಡೋದರಿಯ ಸಂಕಟ ಬಹುಗುಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯಾದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅವಳಷ್ಟು ಉಬ್ಬೆಗಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹದಿಬದೆತನದ ದುಃಖಗೊಳಗಾದರೆ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕ್ಷೇಮವಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಅವಳ ಮತ. ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಅವಳಿಗೆ ಹಾಗಗಬಾರದೆಂಬ ಕಳವಳ ರಾವಣನಿಗೆ ಅವಳ ದೈನ್ಯಾವಸ್ಥೆ ಕಂಡ ರಾವಣ ಹನಿಗಣ್ಣಾಗಿ "ದೇವಿ ನಿ ರಕೆಯೇಂಬೆಂದಪಳಿರಾ ರಮಣಿ ನಿನ್ನ ಬಸುಗಣ್ಬನಿಯ ಸೋಂಕಿಗೆ" ಎಂದು ಸಂತೈಸುವಾಗ ಅವನು ಅಷ್ಟ ದಿಕ್ಪಾಲರನ್ನು ಭಂಗಪಡಿಸಿದ ಅನೇಕ ಪತಿವ್ರತೆಯರನ್ನು ಕದ್ದು ತಂದ ಕೇಡಿಯಲ್ಲವೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸತಿಯ ಕಂಬನಿಗೆ ಅವನ ಕಲ್ಲೆದೆ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಕರಗುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. "ಇಲ್ಲಿ ಇಳಾರಮಣಿ ಸೀತೆಯ ತಾಯಿಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು"[೧] "ಸತಿಗರಕೆಯೇಂಜೀವೇಶ? ಪತಿಹೃದಯಮಂ ಪಡೆಯುವುದಲ್ಲದೆಯೆ ಬೇರಾವು ದರಕೆ? ಎಂದು ತನ್ನ ಹೃದಯವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. "ನಿನ್ನವನೆ ನಾನೇಗಳುಂ" ಎಂದು ರಾವಣ ಮಾರ್ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಬೂಟಾಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತಲ್ಲ. ಆದರೂ "ಅಯ್ಯೋ ಆ ಪುಣ್ಯಮೆಂದಿಗೊ!" ಎಂದು ತನ್ನ ಶಂಕೆಯನ್ನು ಸತಿ ಹೊರಗೆಡುಹುತ್ತಾಳೆ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಪರಸ್ಪರ ಹೃದಯಗಳ ಅರಿವಿದೆ ಅವಳ ಮಾತಿಗೆ ಅವನು ಮರುಮಾತು ಒಡ್ಡುತ್ತಾನೆ.

. . . . . . ರಾವಣನೊಲ್ಮೆ ಸಂಪೂರ್ಣಮೇಗಳುಂ;
ಪಚ್ಚುಗೊಂಡುದರಿಂದ ಮೇಂ ಆದರೆನಿತಪೂರ್ಣತೆಯ
ಕೊರೆಯಿಲ್ಲ; ಕರೆಇಲ್ಲ.[೨]

ಎಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಸಾತ್ವಿಕ ಶಿರೋಮಣಿ ಪುಣ್ಯವತಿ ಪವಿತ್ರೆ ಮಂಡೋದರಿ ಗಂಡನಿಗನುರೂಪೆಯಾದ ಮಡದಿಯಲ್ಲವೆ? ಅವನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು

. . . . ಉಸಿರುಸಿರಿನಲಿ ಬೆಸೆದು ಒಲಿದೆದೆಗಳಂ
ಕಿತ್ತೆಳೆದು ತಂದುಯುಕ್ತಿಯನಿಂತು ಗಳಪುವರೆ

---

[೧] ಪ್ರೊ.ದೇ.ಜ.ಗೌ. ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ : ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಪುಟ ೩೮.
[೨] ಕುವೆಂಪು – 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ'

ನಿಶಿತಮತಿ? ಹದಿಬದೆಯ ಹೃದಯದುರಿ ಲಂಕೆಯುಂ
ದಹಿಸದೆ? ಕುಲಕ್ಷಯಕೆ ಕುಣಿಯೊಡ್ಡಿದೆ ಮಿಳ್ತು[೧]

ಎಂದು ಜಾಡಿಸುತ್ತಾಳೆ ನೈತಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಧನೆಯ ಬೆಂಬಲವಿರದಿದ್ದರೆ ಅವಳಿಂತು ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ನುಡಿಯಲು ಶಕ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾವಣನ ತರ್ಕಶಕ್ತಿ ಉಡುಗಿರುವಾಗ ಮತ್ತೇನು ಹೇಳಿಯಾನು? ಅದೇ ಹಳೆಯ ದನಿಯೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. "ಮತ್ತೆ ಮತ್ತದೆ ಮಾತು ಹದಿಬದೆಯ ಹೃದಯದುರಿ?" ಸತಿಯ ಕ್ರೋಧ ಸಂಕಟ ಉಕ್ಕೇರುತ್ತದೆ ಮೆದುಮಾತಿನಿಂದ ಅವಳ ಹೃದಯದ ರೂಕ್ಷ್ಮಶಿಲೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದರಿತ ಆಕೆ

"ಪ್ರಾಣೇಶ, ದೈತೇಂದ್ರ
ಮತ್ತೋರ್ವನಿದ್ದಿದ್ದರೀ ತೆರನ ರಾವಣಂ
ತೋರುತ್ತಿದ್ದಳ್ ನಿನಗೆ ಹದಿಬದೆಯರಿರ್ಪುದುಂ
ಹದಿಬದೆತನದ ಹಿರಿಮೆಯುಂ, ಈ ನಿನ್ನ ಮಯನ
ಮಗಳ ಬಲೆ"[೨]

ಅವಳ ಈ ಚುಚ್ಚು ನುಡಿಗೆ ದಿಟ್ಟನೋಟಕ್ಕೆ ದನಿಯ ದಾರ್ಢ್ಯಕ್ಕೆ ಧರ್ಮಧೈರ್ಯಕ್ಕೆ ದನುಜನೆದೆಗೆ ದಿಗಿಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಅಟಾಟೋಪವೆಲ್ಲ ಜಗಪಾಲದಿಗುಪಾಲರೊಡನೆ ನಡೆಯುವಂಥದೇ ಹೊರತು ಸತಿಯ ಮುಂದಲ್ಲ.

ಯುದ್ಧದಿಂದೊದಗಿದ ಕಷ್ಟ ನಷ್ಟಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಮಂಡೋದರಿ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಮೀರಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ರಾವಣನ ಹಟದಿಂದಾಗಿ ಯುದ್ಧ ನಡೆದೇ ತೀರುತ್ತದೆ. ಮೇಘನಾದನಂಥ ಮಕ್ಕಳು ಪ್ರಹಸ್ತನಂಥ ಮಂತ್ರಿಗಳು ವೀರಮರಣವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನೊಬ್ಬನೇ ಮಗ ಸಿಂಹಾಸದನ ಸುಖವನ್ನನಭವಿಸದೆಯೆ ಅಕಾಲ ಮರಣಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದಾಗ ತಂದೆಯಿರಲಿ ತಾಯಿಯಾದವಳ ಎದೆ ಬರಿಯದಿರುವುದೇ ಆಶ್ಚರ್ಯ. ರಾವಣ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತೇನೆಂದು ಮುಂದಾದಾಗಲೂ ಮೂಕ ಶೋಕಿಯಾಗಿ ಗಂಡನನ್ನು ತಡೆದು ಸೀತೆಯ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ರಾವಣನ ಮನಸ್ಸು ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದೆ ರಾವಣನ ಮನಸ್ಸು ರಾಮನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ತನ್ನವಳನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರವೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಲಾಗಿ ರಾಮನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ತನ್ನುದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣಳಾದ ಸೀತಾ ಮಾತೆಗೆ ಅವನನ್ನು ಕಪ್ಪವನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸಬೇಕೆಂಬುದೇ ಆತನ ಇಚ್ಛೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮಂಡೋದರಿಗೆ ತನ್ನ ಪೂಜ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗುವ ತನಕ "ಸೀತೆಯಂ ಸೇವಿಸುತ್ತಿರುವ

[೧] ಅದೇ, ಪುಟ ೩೨೭, ೩೨೮
[೨] ಅದೇ, ಪುಟ ೩೨೮-೩೨೯

ರಾಮನಂ ಗೆಲ್ದು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ತರ್ಪೆನ್ನೆಗಂ"[1] ಎಂದೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸೀತೆಯ ಸೇವೆಗೆ ಸೊಸೆಯನ್ನೇ ಕಳುಹಿಸಿದೆಲ್ಲವೆಂದು ಹಟ ಹಿಡಿದಿದ್ದ ಅವನು ಮಡದಿಯನ್ನರ್ಪಿಸಲು ಸಿದ್ಧನಾದದ್ದು ಆತನ ಮನಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಂತಿದೆ.

ಯುದ್ಧಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಮಬಾಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ, ರಾಮಬಾಣವನ್ನೇ ರಾಮನೆಂದು ಬಗೆದು ಸತಿಯ ಸನಿಹಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಮೂರ್ಛಿತ ಸ್ಥಿತಿಯ ರಾವಣನನ್ನು ಕಂಡು ಮಂಡೋದರಿ "ಹಾ ಸ್ವಾಮಿ ಪೂಣ್ಕೆ ಸಂದುದೆ? ತೋರು ತೋರೆನಗೆ ಸೆರೆಹಿಡಿದ ಮೈಥಿಲೀ ನಾಥನಂ"[2] ಎಂದು ಆಕ್ರಂದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಭ್ರಾಂತಿ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ರಾವಣನು ತಾನು ಸೆರೆಹಡಿದು ತಂದಿದ್ದ ರಾಮನನ್ನು ಸೀತೆಗರ್ಪಿಸುವಂತೆ ಮಡದಿಯನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. "ನೀಂ ಪಿಡಿದುದಿದು ಬಾಣಪುಂಕ, ಮಹಾಮನತಿ ರಘೋತ್ತಮನ ಆತ್ಮಮೆಂಬೀ ಭ್ರಾಂಯೆಯಿಂ ಬರಿದೆ ಲೆಕ್ಕಿಸೆಯಲರ್ಹವಾದುದನಿಯ ಬಿಗಿದಪ್ಪಿ ತಪ್ಪಿ ತಿರ್ಪಯ್" ಎಂದವಳು ಎಚ್ಚರಿಸಿದಾಗ "ಭ್ರಾಂತಿಯಾರ್ಗೆಲೆಗೆ?" ರಾವಣೇಶ್ವರ ರೇಗಾಡಿ ರಾಮನ ಶರಶರೀರವನ್ನು ಹೊರದೆಗೆಯುವಂತೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಕಿತ್ತದ್ದೇ ತಡ ರಾವಣ ಪ್ರಾಣ ರಾಮನ ಆತ್ಮದಲ್ಲಿ ಮೋಕ್ಷ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೇ ಕಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡೋದರಿ ಆತ್ಮ ರಾವಣೇಶ್ವರನ ಆತ್ಮವನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಡಾ.ಮಳಲಿ ವಸಂತಕುಮಾರ್‌ರವರ 'ಮಂಡೋದರಿ'

ಮಳಲಿ ವಸಂತಕುಮಾರ್‌ರವರ ಲಂಕೇಶ್ವರಿ ರಾವಣನ ಮನದನ್ನೆ ಲಂಕಾನಗರಿಯ ಸೌಭಾಗ್ಯದೇವತೆ ಮಂಡೋದರಿ ಭಕ್ತಿ, ತ್ಯಾಗ, ಶೀಲ, ಔದಾರ್ಯ, ಧೈರ್ಯ, ತಾಳ್ಮೆ, ದಾನ-ಧರ್ಮ ಮುಂತಾದ ಶ್ರೇಷ್ಟವಾದ ಸುಗುಣಗಳೇ ಮೈತಳೆದಂತಿರುವ ರಾವಣಿಗೆ ಮಳಲಿಯವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಂಚಮಹಾಪತಿವ್ರತೆಯರಲ್ಲೇ ಮೊದಲನೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮಂಡೋದರಿಯ ಜನ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಯಾವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ನೀಡಿರದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಹಿನ್ನಲೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ತ್ರಿಲೋಕ ಸಂಚಾರಿಗಳೂ, ತ್ರಿಕಾಲ ಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ಆದ ನಾರದ ಮಹರ್ಷಿಗಳು ಆಕೆಯ ಜನ್ಮ ವಿಚಾರವನ್ನು ರಾವಣನಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಮಧುರಾ ಎಂಬ ಕನ್ಯೆಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಕಂಡ ಪರಮೇಶ್ವರನ ಅರ್ಧಾಂಗಿಯಾದ ಪಾರ್ವತಿಯೂ ಕರಬಿದಳಂತೆ. ಕರುಬು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸಹಜವಾದದ್ದು ಆದರೆ ಅದು ಅಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಮಧುರೆಯ ರೂಪು ನಾಶವಾಗುವಂತೆ ಪಾರ್ವತಿಯು ಆಕೆಯನ್ನು ಕಪ್ಪೆಯಾಗುವಂತೆ ಶಪಿಸಿದಳು.

---

[1] ಪುಟ ೭೮೦

[2] ಪುಟ ೮೧೧

ಈ ವಿಚಾರವನ್ನರಿತ ಶಿವ ಮನನೊಂದು ಮಧುರೆಗೆ ನ್ಯಾಯ ಸಲ್ಲಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಾರ್ವತಿಯ ಶಾಪನಿವಾರಿಸಲಾಗದಿದ್ದರೂ ವರವನ್ನಿತ್ತ, ಮಂಡೂಕದ ಜನ್ಮ ಮುಗಿದೊಡನೆಯೇ ಮಂಡೋದರಿಯ ಬದುಕನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಮಂಡೋದರಿಗೆ ಲೋಕವೇ ನಾಚುವ ಅನುಪವ ಚೆಲುವಿತ್ತು! ಮತ್ತು ಆಕೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಪರಮಭಕ್ತ ಭಕ್ತಗ್ರೇಸ ರಾವಣನಿಗೆ ಪತ್ನಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ.

ರಾವಣನ ಪತ್ನಿಯಾಗಿ ಲಂಕೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ ಮಂಡೋದರಿಯು, ಲಂಕಿಗರ ಅಸುರೀ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸಿ ಅವರಲ್ಲಿ ದೈವೀಶಕ್ತಿ ನೆಲೆಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಇಡೀ ಲಂಕೆಯ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಶ್ರಮಿಸಿ ಮಹಾತಾಯಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ದೇವತೆಗಳೇ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಆಶಿಸುವ ಮಹಾಪತಿವ್ರತೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ. ಪತಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾರ್ಯದಲ್ಲೂ ಬೆನ್ನುಲುಬಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಈಕೆ ಪತಿಯ ದುಃಖದಲ್ಲೂ ಸಮಾನವಾದ ದುಃಖವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರತಾಪಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾದ ಮಗ ಮೇಘನಾದ ಮಡಿದ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದು ರಾವಣನನ್ನು ಸಂತೈಸಲು ಮುಂದಾಗುವ ಮಂಡೋದರಿಯ ಮನಃಶಕ್ತಿಯು ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದು. ಇದನ್ನು ಮಳಲಿ ವಸಂತಕುಮಾರ್ ಅವರ ಲಂಕೇಶ್ವರಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ರಾವಣ – "ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿಯದೆ ದೇವಿನಿನಗೆ?"

ಮಂಡೋದರಿ – ಮೋಹದ ಮಗನ ಸಾವಿನಲಿ ಬಹಳ ನೋಯುವಿರೆಂದು
ಸಹಿಸಲಾರಿರೀದುಃಖವನೆಂದು, ತಮ್ಮ ಕಾಣಲು
ತವಕದಲಿ ಹೊರಟೆ, ಬಂದಿರಷ್ಟಲೆ ನೀವು"

ಎಂದು ಹೀಗೆ ಹೇಳುವ ಮಂಡೋದರಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ರಾಮಾಯಣ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಮುಂದೆ ಸೀತೆಯನ್ನು ಭೇಟಿಯಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ನುಡಿಗಳಿಗೂ ಧೀರ ಉತ್ತರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಉದಾ: ನೋಡುವುದಾದರೆ

ಸೀತೆ
"ತಮ್ಮ ಮಗನಳಿದ ಸುದ್ದಿಯ ಕೇಳಿ ದುಃಖವಾಯಿತಕ್ಕ
ನನ್ನ ಮಗಳಂತೆ ಕಂಡ ತಮಗೆ ಇಂಥ ದುಃಖ ಬರಬಾರದಿತ್ತು
ನನ್ನಿಂದ ಎನಿತೆಲ್ಲ ಗೋಳು ಎಷ್ಟು ಜನರ ಬಾಳು ಹಾಳು!"

ಎಂಬ ನುಡಿಗೆ

ಮಂಡೋದರಿ
ವಿಧಿ ಇಚ್ಛೆ ಇಂತಿರುವಾಗ ನೀನೇನು ಮಾಡಲಾದೀತು?
ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ಮಗತಾಯ್ನಾಡ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಮಡಿದ
ತಂದೆಯಂತೆಯೇ ಮಹಾವೀರನೆಂಬುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ''[೧]

ಎಂದು ಮಗನ ಸಾವಿನ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

"ಸೀತೆಯನ್ನು ಹಾಡಿಕೊಂಡಾಡಿ ಅವಳನ್ನು ರಾಮನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕೆಂದು ಪತಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವವಳಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿನ ಮಂಡೋದರಿ ರಾಮನ ತಪ್ಪನ್ನು ಸೀತೆಗೆ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿ ಲಂಕೇಶ್ವರನ ನಿಲುವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ವೀರರಮಣಿ ಇಲ್ಲಿನ ಮಂಡೋದರಿ.''[೨]

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸೀತೆಯ ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಮಂಡೋದರಿಯ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಗುಣವುಳ್ಳ ಉತ್ತರವು ಹೀಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಸೀತೆ
. . . . ಶರಣಾಗತ ರಕ್ಷಣೆ ರಾಮರಧರ್ಮ;
ವಿಭೀಷಣರಿಲ್ಲದೆಯೂ ಗೆಲ್ಲುವ ಬಲವುಳ್ಳವರೆನ್ನ ಸ್ವಾಮಿ

ಸೀತೆಯ ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೆ

ಮಂಡೋದರಿ
ಬಲಾಬಲದ ವಿಷಯ ಈಗೇಕೆ ತಂಗಿ, ನಾಳೆ ತಿಳಿದಿರು
ನಿನ್ನ ಸ್ವಾಮಿಯ ಬಲನಿನಗೆ ಹೆಚ್ಚೆನಿಸುವುದು ಸಹಜವೆ
ಆದರೆ ಕೈಲಾಸವ ಎತ್ತಿದವರು, ಶಿವನ ಮೆಚ್ಚಿಸಿದವರು
ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲಕರ ಅಡಿಮೆಟ್ಟಿ ನಿಂದವರು ನನ್ನ ಸ್ವಾಮಿ!
ಯಾರ ಬಲ ಎಷ್ಟೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೇನು?

ಎಂದು ದಿಟ್ಟ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾಳೆ.

ಮುಂದೆ ರಾಮ ರಾವಣರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ರಣರಂಗಕ್ಕೆ ಅಡಿಯಿಡುತ್ತಾಳೆ. ವೀಕ್ಷಕಿಯಾಗಿಯಲ್ಲ ರಾವಣನಿಗೆ ಸಲಹೆ ಸಹಾಯಕ್ಕಾಗಿ, ಯುದ್ಧ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ತನ್ನ ಪತಿ ರಾವಣೇಶ್ವರನಿಗೆ 'ಖಡ್ಗಯುದ್ಧವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ' ಎಂದು ಸಲಹೆ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ.

---

[೧] ಅದೇ, ಪುಟ, ೩೮
[೨] ಅದೇ, ಪುಟ ೧

ಯುದ್ಧದಲ್ಲ ಜಯದ ಜೊತೆಯಿದ್ದ ರಾವಣನನ್ನು ರಾಮ ಅಧರ್ಮದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಾಶಪಡಿಸಲು ಮುಂದಾದಾಗ ಮಂಡೋದರಿಯು ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಖಂಡಿಸುತ್ತಾಳೆ.

"ಬಂದಳಿಕೆ ಬಲ್ಲದೆ ಮರದದೋಷವ ಹನುಮ?
ಓಲೈಸುವವರಿಗೆ ಒಡೆಯರ ಗುಣವಲ್ಲದೆ
ದೋಷ ತಿಳಿಯುವುದೆ? ಧರ್ಮಯುದ್ಧದ ಮಧ್ಯೆ
ಹೊರಹೋಗಿ ಸಂಚು ನಡೆಸುವುದು ಧರ್ಮವೇ?"

ಎಂದು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಧರ್ಮವನ್ನು ಹನುಮಂತನಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ರಾವಣನ ಮನಸ್ಸೇ ಮಂಡೋದರಿಯ ಮನಸ್ಸಾದ್ದರಿಂದ ಒಂದೇ ಉಸಿರು ಎರಡು ದೇಹದಂತಿದ್ದ ರಾವಣ ಮಂಡೋದರಿಯರು ಸಾವಿನಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ಚಿತೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ರಾವಣ ಮಂಡೋದರಿಯರೀರ್ವರೂ ಪರಿಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದವರಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮಳಲಿಯವರ ಮಂಡೋದರಿಯ ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮಿನುಗುತಾರೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೫

ಲಂಕೇಶ್ವರಿ – ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ

ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಉಪೇಕ್ಷೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡೋದರಿಯದು ಒಂದು. ಅವಳು ಪಂಚ ಮಹಾ ಪತಿವ್ರತೆಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳೆಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಪರಿಗಣಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಆ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸುವಂಥ ಕಾರಣಗಳು ಆ ಮಹಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಗೋಚರಿಸದಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ.

ಮಹಾಲಂಪಟನೋರ್ವನ ಮಡದಿಯಾಗಿದ್ದು ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಧರ್ಮವನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಅಂಥ ಖ್ಯಾತಿಗೆ ಭಾಜನಳಾಗದೆ ಇರಬಹುದೆ ಎಂಬ ಶಂಕೆಯು ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ರಾಮಾಯಣದ ರಣದ ಕೋಲಾಹಲದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ಸಂಕಟದ ದಳ್ಳುರಿಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳು ಅದೃಶ್ಯಳಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸೀತಾದೇವಿಯ ಹೃದಯ ವಿದ್ರಾವಕವಾದ ದುಃಖದುಮ್ಮಾನಗಳ ಕರುಳು ಕರಗಿಸುವ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಕರಗಿಹೋದ ಕರುಣಾಮೂರ್ತಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಥಾನಾಯಕಿ ಸೀತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬಹು ಉದಾರವಾಗಿರುವ ಮಹರ್ಷಿಗಳ ಲೇಖನಿ ಪ್ರತಿನಾಯಕಿ ಮಂಡೋದರಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅತೀ ಕೃಪಣವಾಗಿರುವಂತೆ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ತೋರದಿರದು. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ದಶಕಂಠನು ಖಳನಾಯಕನಾದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಪತ್ನಿ ಮಂಡೋದರಿಗೊಂದು ಸ್ಥಾನ ನೀಡಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸದಂತಿದೆ. ಇಡೀ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮಂಡೋದರಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಎರಡೋ ಮೂರೋ ಅಷ್ಟೇ ಕಥಾ ತಿರುವಿಗಾಗಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಪೂರಣಕ್ಕಾಗಲಿ ಅನ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೇಲಣ ಪ್ರಭಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾಗಲಿ ಅವಳ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಏನೇನೂ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅದೊಂದು ಬಡ ಅಥವಾ ಸ್ಥಗಿತ ಪಾತ್ರವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈಗಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು ಕತೆಗೆ ತೊಂದರೆಯುಂಟಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೇನೋ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸುಂದರ ಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಮಂಡೋದರಿಯ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಉತ್ತರ ಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಮಂಡೋದರಿಗೆ ಒಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಪ್ರಕಾರ ದ್ವಿತೀಯ ಪುತ್ರನಾದ ಮಯನು ರಾಕ್ಷಸರ ಶಿಲ್ಪಿ ಹೇಮೆ ಎಂಬ ಅಪ್ಸರೆಯನ್ನು ದೇವತೆಗಳು ಮಯನಿಗೆ

ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡಿದರು. ಹೇಮೆಯ ಸಂಗಡ ಸಾವಿರ ವರ್ಷ ಸಂಸಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವಾಗ ಮಂಡೋದರಿ ಮಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದಳು. ಅನಂತರ ಹೇಮೆಯು ದೇವತಾ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರಟುಹೋದಳು ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಮಾತೆ ಹೇಮೆಯಿಂದಲೇ ಪುತ್ರಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯದಿಂದ ವಂಚಿತಳಾದಳು. ತಂದೆ ಮಯನು ಸಾಕಿ ಸಲುಹಿದ. ಆದರೆ ಅವಳ ವರಾನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಬೇಸತ್ತು ಮಹಾಕ್ರೂರಿ ಎಂದು ತಿಳಿದೂ ತಿಳಿದೂ ಬ್ರಹ್ಮವಂಶೀಕನೆಂದು ರಾವಣನಿಗೆ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದೆನೆಂಬ ಬಡ ತೃಪ್ತಿಯಿಂದ ಹೊರಟುಹೋದ ಆ ಮೇಲೆ ಮದಾಂದ ಪತಿ ಒಬ್ಬರ ಮೇಲೊಬ್ಬರಂತೆ ಏಳು ಸಾವಿರದ ಐನೂರು ಸವತಿಯರನ್ನು ಮಂಡೋದರಿಗೆ ಕರುಣಿಸಿದ.

ದೇ.ಜ.ಗೌ.ರವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಈ ವಿವರವು ಅನಗತ್ಯವೆಂದು ಪಕ್ವಗೊಂಡ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಾಗೆ ಮಂಡೋದರಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಈಚಾದ ವಿವರವೂ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಕೆಡೆಸವುದೆಂದು ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಸುಂದರಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಆಂಜನೇಯನು ಸೀತಾನ್ವೇಷಣೆಗಾಗಿ ಲಂಕೆಗೆ ಲಂಘಿಸಿ ರಾಕ್ಷಸರ ಮನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ನುಗ್ಗಿ ನೋಡಿ ರಾವಣನ ಶಯ್ಯಾಗಾರಕ್ಕೆ ನುಸುಳಿದನು. ಸೀತೆ ಇಲ್ಲಿರಬಹುದೆಂದು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಮಿಂಚಿನ ಮರಿಗಳಂತಿದ್ದ ನೂರಾರು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಭೋಗ ಕ್ರೀಡೆಗಳಿಂದ ಆಯಾಸಗೊಂಡ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ಥ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿದ್ರಾವಶರಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ನೋಡಿದನು. ಆಗ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿದ್ದ ಪರಮ ಸುಂದರಿಯಾದ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಕಂಡನು. ಆಕೆಯು ಮುತ್ತಿನ ಹಾರಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ತನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಇಡೀ ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೆ ಭೂಷಣಪ್ರಾಯಳಾಗಿದ್ದಳು. ಚಿನ್ನದ ಮೈಬಣ್ಣದಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಸುಂದರಾಂಗಿಯು ರಾವಣನ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದವಳಾಗಿದ್ದಳು. ಹನುಮಂತನು ಅವಳ ರೂಪವನ್ನು ಯೌವನ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ನೋಡಿ ಇವಳೇ ಸೀತೆಯೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ಆನಂದದಿಂದ ಹಿಗ್ಗಿ ಹೋದನು. ಹನುಮಂತನು ಸೀತೆಯೆಂದೇ ಭ್ರಮಿಸಿ ನಲಿದಾಡುತ್ತಿದಂತೆಯೇ ಮರುಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ ಸೀತೆ ರಾವಣನಂಥ ಪತಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಳಿ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಒರಗಿರಲಾರಲೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮಂಡೋದರಿಯ ದರ್ಶನ ನಮಗಾಗುವುದು ನಿದ್ರಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ಅರ್ಧಾಂಗಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಔಚಿತ್ಯ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಛಲ ಮತ್ತು ಪತಿಯನ್ನು ಸೆಳೆದಿಡುವಂತ ಅಂತಃಶಕ್ತಿ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಜ್ವಲಂತವಾಗಿರದೆ ಸುಪ್ತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಇದರಿಂದ

ಸೂಚಿಸುವುದೇ ಮಹಾಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಬಹುದೇನೋ ಆದರೆ ಮಂಡೋದರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಸೀತೆಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಯ್‌ಕಯ್‌ಯಾಗಿದ್ದಿತು.

ಆದರೆ ತಪಸ್ವಿನಿ ಲಂಕೇಶ್ವರಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಂಡೋದರಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಮನಸೋತ ಹನುಮಂತನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮಂಡೊದರಿಯು ತನ್ನ ಪತಿಯ ಆತ್ಮೋಧ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಧೀನಳಾಗಿ ಮೊರೆಯಿಡುವುದನ್ನು ಕಂಡ ಹನುಮಂತನು ಆಕೆಯನ್ನು ರಾಮಸತಿಯೆಂದೇ ತಿಳಿದು ಆಕೆಯ ದುಃಖಾಗ್ನಿಯನ್ನು ಶಮನಗೊಳಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ "ರಾಮಚಂದ್ರಂಗೆಲ್ಗೆ ಜನಕ ನಂದಿನಿ ಬಾಳ್ಗೆ' ಎಂದು ಉಗ್ಗಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಲಂಕೇಶ್ವರಿ ಚೀರುತ್ತಾಳೆ. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡ ರಾವಣ ದೇವಕುಟಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ರಾವಣ ಮಂಡೋದರಿಯರ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಅಗೋಚರನಾಗಿ ಆಲಿಸಿದ ಹನುಮಂತನಿಗೆ ಲಂಕೇಶ್ವರನ ಮೇಲಣ ಮುನಿಸಿಳಿದು ಹನುಮಂತನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಕರುಣೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಸ್ವಗತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತನಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತುಗಳು ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತವೆ.

> "ಮಂಡೋದರಿಯಂಥ ಸತಿಯನ್ನು ಪಡೆದವನಿಗೆ
> ಆ ಸತಿಯ ಊ ಸತಿಯ ಮೋಹ ಏತರದು?
> ಮದನನಲ್ಲ ಇದಕ್ಕೆ ವಿಧಿಯೇ ಕಾರಣ
> ಇಂದ್ರಿಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯದಿಂದ ಎಂಥ ತೇಜಸ್ಸು ಎಂಥಗತಿಗಿಳಿಯುತ್ತದೆ?
> ಬಯಸಿದ ಬಣ್ಣದ ಗೊಂಬೆ ಕೈಗೆ ಸಿಗದಿದ್ದರೆ ಅಳುವ ಮಕ್ಕಳಂತೆ
> ತ್ರಿಭುವನ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯನಾದವನು ಈ ರೀತಿ ರೋಧಿಸುವುದನ್ನು
> ಯಾರಾದರೂ ಕಂಡಿರುವರೇನು?
> ತನ್ನ ಪತಿಯ ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಸತಿಗೆ ಈ ಪೂಜ್ಯೆಗೆ
> ನಾನು ನೆರವಾಗದಿದ್ದರೆ ಧರ್ಮಚ್ಯುತನಾಗುತ್ತೇನೆ."[೧]

ಎಂದು ಹೇಳುವ ಈ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸಹೃದಯನ ಮನಸ್ಸು ತುಂಬಿ ಬರುತ್ತದೆ. ತಪಸಕ್ತಿಯು ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಬಗೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಮಂಡೋದರಿ ಕೇವಲ ಬಾಹ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಮಿಂಚಿದರೆ ದೇ.ಜ.ಗೌ.ರವರ ಇಲ್ಲಿಯ ಮಂಡೋದರಿ ಆಂತರೀಕ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಮಿಂಚುತ್ತಾಳೆ. ರಾವಣೇಶ್ವರನಿಗೂ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವಾರು ಹೆಂಡರಿದ್ದಾರೆ ಸೀತೆಯಾಗಲೀ ಧಾನ್ಯಮಾಲಿನಿಯಾಗಲೀ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಮಂಡೋದರಿಗೆ ದಾಸಿಯರಿದ್ದಂತೆ. "ಜನರ ರಾಜನ ಮಗಳು ಸೀತೆಯನ್ನು ತಂದು ನಿನಗೆ ದಾಸಿ ಮಾಡುವೆನು"

---

೧ ಪ್ರೊ.ದೇ.ಜ.ಗೌ. 'ತಪಸ್ವಿನಿ ಲಂಕೇಶ್ವರಿ' ಪುಟ ೧೫.

ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಮಂಡೋದರಿಯ ಹಿರಿತನ ಅವಳ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ರಾವಣನು ತನ್ನನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಹೀನಾಯವಾದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಚುಚ್ಚಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ ಸೀತೆಯ ಮೇಲೆ ಕೋಪತಪ್ತನಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವೆನೆಂದು ಕತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಅವಳತ್ತ ನುಗ್ಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅವನನ್ನು ತಡೆದ ಮಂಡೋದರಿ ಈ ಮಾತನ್ನಾಡುತ್ತಾಳೆ.

"ರಾಕ್ಷಸೇಂದ್ರ ನಿನ್ನ ಕೋಪಕ್ಕೆ ಈ ಮನುಷ್ಯ ಮಾತ್ರಳು ಪಾತ್ರಳೆ? ಮಹಾವೀರನಾದ ನೀನು ಈ ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗಸಿಗಾಗಿ ಇಷ್ಟು ಕಾತರಗೊಳ್ಳುವ ಕಾರಣವೇನಿದೆ? ನಿನ್ನ ಸೇವೆಗೆ ನಿನ್ನ ದಾಸಿಯರಾದ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಸಿದ್ಧರಾಗಿರುವೆವು. ಅಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ವ್ಯಸನಾಧೀನಳೂ ಕೃಶಾಂಗಿಯೂ ಕಾಮೇಕ್ಷೆಯೇ ಉಡುಗಿ ಹೋದವಳು ಆದ ಈ ದುರ್ಬಲಳಾದ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯ ಅಂಗಸಂಗದಿಂದ ನಿನಗೆ ಎಂತಹ ಸುಖವಾಗಬಲ್ಲದು? ಬಾ ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗೋಣ ನನ್ನೊಡನೆ ಭೋಗಿಸುವೆಯಂತೆ![೧] ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಂಡೋದರಿ ಸಹೃದಯನ ಮನದಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ತಾನೇ ಬೀರಬಲ್ಲಳು? ನಾಗರೀಕತೆ ಎಳ್ಳಷ್ಟು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಓರ್ವ ಸರ್ವೇ ಸಾಧಾರಣ ಹೆಣ್ಣಿನಂತೆ ತೋರುತ್ತಾಳೆ.

ಮಂಡೋದರಿ ಎಂದರೆ ಮಂದ ಬುದ್ಧಿಯವಳೆ ಎನಿಸುವಂತಿದೆ. ಮಹಾರಾಜ್ಞಿಯೆಂಬ ಉನ್ನತಕೆಯನ್ನು ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸದ ಕೀಳು ನುಡಿಗಳನ್ನಾಡುವ ತಾಮಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಸಾಲುಗಳು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

'ರಾವಣನಂಥ ಲೋಕವಿಖ್ಯಾತ ಮಹಾವೀರನ ಮಡದಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಟ್ಟ ಈ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿತ್ತೆಂದರೆ ನಂಬಲು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ಎಚ್.ಜೆ.ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡರವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ.

---

[೧] ತಾಸಾಮೇಕಾಂತವಿನ್ಯಸ್ತೇ ಶಯನಾಂ ಶಯನೇ ಶುಭೇ ॥
ದದರ್ಶರೂಪ ಸಂಪನ್ನಾಮಪರಾಂಸಕಪಿ: ಸ್ತ್ರೀಯಮ್
ಮುಕ್ತಾಮಣಿ ಸಯಾಯುಕ್ತೇ ಭೊಷಣೈಃಸುವಿಭೊಲೇತಾಮ್ ।
ವಿಭೂಷಯಂತೀಮಿವತತ್ಸ್ವಸ್ತ್ರೀಯಾ ಭವನೋತ್ತಮೆಮ್ ।
ಗೌರೀಂ ಕನಕವರ್ಣಾಂ ಗೀಮಿಷ್ಟ್ಯಾಯಂತಃ ಪುರೇಶ್ವರೀ ವತ್ ।
ಕಪಿರ್ಮಂಡೋದರೀಂ ತತ್ರ ಶಯನಾಂ ಚಾರುರೂಪಣೀಮ್ ॥
ಸತಾಂ ದೃಷ್ಟ್ವಾ ಮಹಾಬಾಹುರ್ಭೋಷಿತಾಂ ಮಾರುತಾತ್ಮಜಃ ।
ತರ್ಕಮಾಮಾಸ ಸೀತೇತಿರೂಪಯೌವನ ಸಂಪದಾ ॥
ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ, ಸುಂದರಕಾಂಡ ೧೦, ೫೦, ೫೧, ೫೨, ೫೩

ದೇ.ಜ.ಗೌ.ರವರ ಲಂಕೇಶ್ವರಿ ಧರ್ಮದೇವತೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ರಾವಣನ ಅವಗುಣಗಳನಂಜನ್ನು ಹೀರಿ ಅವನಲ್ಲಿಯ ಅಸುರೀಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸಿದ ಮಹಾಪತಿವ್ರತೆ ಈಕೆಯ ತಪಸ್ಸಿನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸೀತೆಯು ಮಹಾತಪಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಮಂಡೋದರಿ ಸೀತೆಯ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಸದಾ ಹಾತೋರೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಕರುಳ ಕುಡಿ ಏಕಮಾತ್ರ ಪುತ್ರ ಜಗದ್ವಿಖ್ಯಾತ ಗಂಡುಗಲಿ ಮಗ ಮೇಘನಾದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮಡಿದಾಗ ರಾವಣನು ಕೋಪಿಷ್ಟನಾಗಿ ಹೀಗೆ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ.

> "ಇಂದ್ರಜಿತುವನ್ನು ಕೊಂದ ವಂಚಕನ ಶವ
> ನಮ್ಮ ನೆಲದ ಹುಳುಗಳಿಗೆ ಉಣಿಸಾಗುತ್ತದೆ
> ನಿನ್ನ ಕಂಬನಿಗೆರಡಡಿ ಕಣ್ಣೀರು ಶತ್ರು ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ
> ಹರಿಯುವಂತೆ ಕಾದಾಡುತ್ತೇನೆ.
> ನಮ್ಮೆಲ್ಲ ಸಂಕಟಗಳಿಗೆ ಕಾರಣಳಾದ
> ನನ್ನ ಬಾಳಿಗೆ ಶೂಲಪ್ರಾಯಳಾದ
> ಆ ಹೃದಯ ಶೂನ್ಯ ಭೂಜಾತೆಯನ್ನು ತುಂಡರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದುಃಖ ಭಾರದಲಿ ಕೊರಳ ಸೆರೆ ಬಿಗಿದಿದ್ದರೂ ಪತಿಯ ಮಾತಿಗೆ ಬೆದರಿ ಆ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಬಾರದೆಂದು ಕೈ ಮುಗಿದು ಪತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಕವಾಗಿ ಯಾಚಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮಂಡೋದರಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಿರಿಯ ಮುಂದೆ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆದರ್ಶ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವು ನಿಲ್ಲಲಾರದು. ಮಂಡೋದರಿ ಕೇವಲ ಪತಿವ್ರತೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಆಕೆ ವಿಶ್ವಮಾನವ ಕುಲದ ಚೇತನದ್ಧಾರದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬೆಳಗಿದ್ದಾಳೆ.

ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮಂಡೋದರಿಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುವುದು ರಾವಣ ಸತ್ತ ನಂತರ ಅವನ ಶವದ ಬಳಿ ಗೋಳಾಡುತ್ತಾ ಆತನ ದೋಷ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತ ಗ್ರಾಮೀಣ ಮುಗ್ಧೆಯಂತೆ ಗೋಳ್ಗರೆಯುವ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಂಡೋದರಿಯು ಸ್ಮಶಾನದಲ್ಲಿರುವ ಪತಿಯ ಶವದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಹೊರಳಾಡಿ ಶೋಕತಪ್ತಳಾಗಿರುವವಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ "ಅಬಲೆ ನಿನ್ನ ಹೆಸರು ಅಳಲು ಕಾಮಿನಿ ನಿನ್ನ ನಾಮಧೇಯ ಕಣ್ಣೀರು, ಕಣ್ಣೀರ ಕವನ" ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಲೇಖಕ ಸೀತಾಸುತರ ಮಾತು ಸತ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಂಡೋದರಿಯ ಶೋಕಕ್ಕೆ ಕವಿ ಒಂದು ಸರ್ಗವನ್ನೇ ಮೀಸಲಾಗಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಎಂದರೆ ಆಕೆಯ ಶೋಕದ ಎತ್ತರ ಬಿತ್ತರ ಗೋಚರವಾದೀತು ರಾವಣನ ಅಜೇಯ ವೀರ ಶೌರ್ಯಗಳನ್ನು

ಪ್ರತಾಪ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವನಂಥ ಅಸಮಾನ್ಯ ಪರಾಕ್ರಮಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ಒಬ್ಬ ಮಾನವ ಕೊಂದನೆಂದರೆ ಅವನು ನಿಜವಾಗಿ ಮಾನವನಲ್ಲ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಪರಮಾತ್ಮನಿರಬೇಕೆಂದು ತರ್ಕಿಸುತ್ತಾಳೆ.

"ಮಾನುಷಂ ವಪುರಾಸ್ಥಾಯ ವಿಷ್ಣುಃ ಸತ್ಯ ಪರಾಕ್ರಮಃ ।
ಸರ್ವೈಃ ಪರಿವೃತೋ ದೇವೈರ್ವಾನರತ್ವಮುಪಾಗತೈಃ ॥
(ಯುದ್ಧಕಾಂಡ ೧೧೪-೧೬)

ವಸುಧಾಯಾಶ್ಚ ವಸುಧಾಂ ಶ್ರೀಯಃ ಶ್ರೀಂ ಭರ್ತೃವತ್ಸಲಾಮ್ ।
ಸೀತಾಂ ಸರ್ವಾನವದ್ಯಾಂಗೀ ಮರಣೇ ವದನೇ ಶುಭಾಮ್ ॥
ಅನಂಗವಶಮಾಪನ್ನಸ್ತ್ವಯ ಮೋಹಾನ್ಯ ಬಂಧಸ್ಯೇ ।
ನ ಕುಲೇನ ರೂಪೇಣನ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯೇನ ಮೈಥಿಲೀ ॥
(ಯುದ್ಧಕಾಂಡ ೧೧೪-೨೨)

ಎಂದು ಸೀತಾದೇವಿ ಸಾಮಾನ್ಯಳಲ್ಲ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯೆಂದೇ ಹೇಳಿದರೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಆಕೆ ಕುಲದಲ್ಲಾಗಲಿ ರೂಪದಲ್ಲಾಗಲಿ ವಿದ್ಯಾ ನೈಪುಣ್ಯದಲ್ಲಾಗಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಮೀರಿಸಿದವಳೂ ಅಲ್ಲ ತನಗೆ ಸಾಟಿಯೂ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ "ಶೀಲದಲ್ಲಿ ಅರುಂಧತಿಯನ್ನು ರೋಹಿಣಿಯನ್ನು ಮೀರಿಸಿದ ಸನ್ಮಾನ್ಯಳು ಅವಳ ಮೇಲೆ ಕೈ ಮಾಡಿದೆಯಲ್ಲ ತಾಳ್ಮೆಯಲ್ಲಿ ಭೂದೇವಿಯೆನಿಸಿದ ಸೌಭಾಗ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಯೆನಿಸಿದ ಆ ಪತಿವ್ರತೆಯನ್ನು ನೀ ಕೆಣಕಬಹುದೇ? ನಿರ್ದೋಷಳೂ ಶುಭಾಂಗಿಯೂ ಆದ ಅವಳು ಪರಮಸುಂದರಿಯೆಂಬ ಒಂದೇ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿರ್ಜನವಾದ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಪಹರಿಸಬಹುದೇ? ಆ ಪತಿವ್ರತೆ ಕೆಣಕಿದಾಗಲೇ ನೀನು ಸುಟ್ಟುಹೋದೆ ಆ ಸಾದ್ವಿಯ ತಪೋ ಮಹಿಮೆಯಿಂದಲೇ ನೀನು ಸುಟ್ಟುಹೋಗದೆ ಉಳಿದದ್ದು ನಿನ್ನ ಶೌರ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ಸರಿ! ಇನ್ನು ಮೈಥಿಲಿಯು ರಾಮನೊಡನೆ ಆನಂದದಿಂದ ವಿಹರಿಸುವಳು ನಾನು ಭಾಗ್ಯಹೀನೆ ಘೋರವಾದ ಶೋಕ ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದೆನು" ಎಂಬ ಈ ಮಾತುಗಳು ಪತಿಯ ಸಾವಿನಿಂದಾಗಿ ತತ್ತರಿಸಿ ಮನಃಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ಅಬಲೆತನದ ಆಲಾಪದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತವೆ.

ದೇ.ಜ.ಗೌ.ರವರ ಲಂಕೇಶ್ವರಿಯು ಪತಿಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಾಡುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಯಾವ ಸಹೃದಯನ್ನಾದರೂ ತನ್ನೆರಡು ಹನಿ ಕಣ್ಣೀರನ್ನು ಸೇರಿಸದಿರನು.

ರಾಮಬಾಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗ ರಾಮಬಾಣವನ್ನಪ್ಪಿ ಮೂರ್ಛಿತಾಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಮರಳಿದಾಗ ತಾನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ತಂದಿದ್ದ ರಾಮನನ್ನು ಸಿತೆಗರ್ಪಿಸುವಂತೆ ಮಡದಿಯನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. "ರಾಮನನ್ನು ಪ್ರಾಣರೂಪದಿಂದ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪಡೆದಿದ್ದೇನೆ".

"ರಾಮನ ಈ ಶರೀರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಲ್ಲವರು ಇಬ್ಬರೇ! ನೀನು ಮತ್ತು ಸೀತೆ ಅನ್ಯರಿಂದದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ.

ಪತಿಯಾಣತಿಯನ್ನು ಮೀರಲಾರದ ಸತಿ ಅವನ ಎದೆಯಿಂದ ಮಹಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕಿತ್ತೆಳೆದ ಕೂಡಲೇ ರಾವಣನ ಪ್ರಾಣ ರಾಮನಾತ್ಮದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಂಡೋದರಿಯ ಸನಿಹದಲ್ಲಿ ಮರಣ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಪತಿಯಾತ್ಮದಲ್ಲೇ ಮಂಡೋದರಿಯ ಆತ್ಮವೂ ನೆಲೆಸಿದ್ದರಿಂದ ಇಚ್ಛಾಮರಣವನ್ನು ಮಂಡೋದರಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಂಡೋದರಿಯ ಚೇತನವು ರಾವಣೇಂದ್ರನ ಚೇತನವನ್ನು ಪೂರ್ಣತ್ವದೆಡೆಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ.

ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಮಂಡೋದರಿಯು ಬಾಳಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಹತಭಾಗಿನಿಯಾಗಿಯೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ.

ಏಳು ಸಾವಿರದ ಐನೂರು ಸವತಿಯರನ್ನು ಪತಿಯಿಂದ ಕರುಣಿಸಿಕೊಂಡ ಹತಭಾಗಿನಿ ಪತಿಪರಾಣೆಗೊಂಡ ಪತ್ನಿಗೆ ಒದಗಬಹುದಾದ ಮೋಸ ಕೆಡಕು ಮತ್ಯಾವುದಿದೇ? ಈ ಅನ್ಯಾಯ ಶೋಕದಿಂದ ಹಗಲಿರುಳೆಲ್ಲ ಕೊರೆತ ಪುತ್ರವಾತ್ಸಲ್ಯದಿಂದ ಬದುಕಿನ ಅಸಹ್ಯ ಅಳಲನ್ನು ದೂರೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣವೆಂದರೆ ಅವರೂ ಅಪ್ಪನ ಕಾಮಾಗ್ನಿಗೆ ಅಕ್ಷಯಕುಮಾರ ಹಿರಿಯ ಮಗ ಇಂದ್ರಜಿತು ಆಹುತಿಯಾಗಿ ಅವರಿಂದಲೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಂಚಿತಳಾದಳು.

ಮಂಡೋದರಿಯ ಈ ಸುಧೀರ್ಘ ವಿಲಾಪದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು ಆಕೆ ರಾವಣನಿಗೆ ರಾಘವನೊಡನೆ ಯುದ್ಧ ಸಲ್ಲದೆಂದು ಹಿತವಚನ ನೀಡದ್ದಳೆಂಬುದಾಗಿದೆ.

ಖರದೂಷನ ತ್ರಿಶಿರರನ್ನು ೧೪ ಸಾವಿರ ರಾಕ್ಷಸ ಸೈನಿಕರನ್ನೂ ಶ್ರೀರಾಮನು ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಧ್ವಂಸಮಾಡಿದನೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದ ಮೇಲೆ ಮಾರೀಚ ವಿಭೀಷಣಾದಿಗಳ ಹಿತವಚನಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದಾಗ ಮಂಡೋದರಿ ಗಂಡನಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಬೇಡಿದಳು. ಸೀತೆಯನ್ನು ಶ್ರೀರಾಮನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುವಂತೆ ಆದರೇನು ಎಲ್ಲಾ ವ್ಯರ್ಥ ಶ್ರೀರಾಮನನ್ನೆದುರಿಸಿ ಲೋಕೈಕ ವೀರನಂತೆ ಹೋರಾಡಿ ತನ್ನ ಧೈರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಣಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದ ಆದರೆ ಮಂಡೋದರಿಗೆ ವೈಧವ್ಯವನ್ನು ಕರುಣಿಸಿ ವಂಚಿಸಿದ ಗಂಡನಿಗೆ ಹಿತವಚನ ಹೇಳುವ ಮಂಡೋದರಿ

ಅಸಹಾಯಕತನದಿಂದ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಬಾಯ್ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದಳೇ ಎಂಬಂಶ ಚಿಂತನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

"ವನವಾಸಕ್ಕೆ ತಾನೂ ಹಿಂಬಾಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಸೀತೆ ಪತಿಗೆ ಆಗ್ರಹಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೇಳುವಾಗ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರು ಅವರವರು ಮಾಡಿದ ಪಾಪ ಪುಣ್ಯಗಳ ಫಲವನ್ನು ಅವರವರೇ ಭಾಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸತಿಪತಿಯರು ಮಾತ್ರ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಪಾಪ ಪುಣ್ಯಗಳ ಫಲವನ್ನು ಇಬ್ಬರೂ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಎಂದು ಸರಮೆಯಿಂದ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿದಿದ್ದ ಮಂಡೋದರಿ ಚಿಂತಾಕ್ರಾಂತಳಾದಳು."[೧]

ರಾವಣನಂತಹ ಪತಿಯ ಪಾಪಶೇಷವನ್ನು ತಾನುಂಡು ತೀರಿಸಬೇಕಲ್ಲವೇ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲಾದೀತೆ? ಎಂದಿಗೂ ಇಲ್ಲ. ಪುನರ್ಜನ್ಮವೆತ್ತಿಯಾದರೂ ತೀರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪತಿದೇವ ಅಗ್ನಿದೇವನನ್ನು ಸೆರೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಪೀಡಿಸಿದ ಈಗ ಅವರು ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸೇಡನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಬಿಟ್ಟರೆ? ಚಿತಾಗ್ನಿ ರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಳಯಾಗ್ನಿ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಅಹರ್ನಿಶಿ ದಾಳಿ ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾನೆ ಹಾ ಅಬಲತ್ವವೇ ನಿನಗೆ ಧಿಕ್ಕಾರವಿರಲೆಂದಳು. ಜಾನಕಿ ಈಗ ಚಕ್ರವರ್ತಿನಿ ಲೋಕಮಾತೆ ತಾನಾದರೋ ಬೀದಿಯ ಬಿಕಾರಿ. "ಪುರುಷರು ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಮಹಾಪತಿವ್ರತೆ ಎಂದು ಹೊಗಳುತ್ತಾರೆ ಏತಕ್ಕೆ! ಪತಿವ್ಯಭಿಚಾರ ಮಾಡುವುದು ಧರ್ಮವೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದಳೆಂದೂ ಸವತಿ ಮಾತ್ಸರ್ಯವಿಲ್ಲದವಳೆಂದೂ ಭಾವಿಸಿ ತಮ್ಮ ದೌರ್ಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಚಿಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಪತಿ ಮಾಡಿದ ಪಾಪಕ್ಕೆ ತಾನೂ ಭಾಗಿಯಾಗಿ ಕಣ್ಣೀರಲ್ಲಿ ಕಡಲನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಅವರ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ."[೨]

ಎಂಬ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಆಲಾಪಗಳ ಹಿಂದೆ ಯಾವ ಅಲೌಕಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಇಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಸ್ವಹಿತ ನುಡಿಗಳಾಗಿದ್ದು ಇದು ರಾವಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನೆಂತೊ ಅಂತೆಯೇ ಮಂಡೋದರಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ತಂದಿರಿಸುತ್ತದೆ.

---

[೧] ಸೀತಾಸುತ – ನವೀನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ
ಶ್ರೀವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ
ಸೀತಾಸುತ ಪ್ರಕಾಶನ
ಮಂಡ್ಯ ೧೯೮೬
ಪುಟ ೬೯, ೮೩.

[೨] ಸೀತಾಸುತ – ನವೀನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ – ಶ್ರೀ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ, ಸೀತಾಪತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಂಡ್ಯ ೧೯೮೬.

ಆದ್ದರಿಂದ ಸಹೃದಯರ ಮನದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಭಾವಕ್ಕಾಗಲೀ ಆಸಕ್ತಿ ಗೌರವಕ್ಕಾಗಲೀ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲದಂತಾಗಿದೆ.

"ಊರ್ಮಿಳೆಯನ್ನು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಅಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದರೂ ಆಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಗೌರವ ಮೂಡಿದಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಮಂಡೋದರಿಯನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಆಕೆಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಗೌರವವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿಲ್ಲ."[೧]

ಒಟ್ಟಾರೆ ಇಡೀ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಮಂಡೋದರಿಯ ಅಂತಃಸತ್ವ ಬೆಳಗಿ ಆ ಪಾತ್ರವು ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಕಾಯಬೇಕಾಯಿತು. ನಾಟಕಕಾರ ದೆ.ಜ.ಗೌ. ರವರು ತಮ್ಮ ಮಾತೃಹೃದಯ ಸ್ಪಂದನದಿಂದ ಆಕೆಯ ಮನದಾಳದ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾದ ಸಾಹತ್ಯ ರೂಪವಾದ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಾರ್ಥಕವನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

---

೧ ಎಚ್.ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡ - ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶಣಂ ಒಂದು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ ಪಾತ್ರದರ್ಶನ, ಪುಟ ೪೫೫.

ಅಧ್ಯಾಯ ೩

ಲಂಕೇಶ್ವರಿ – ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ

ಭಾರತೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಎಂಬ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯಗಳು ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತ. ಇವುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಕ್ಷಯ ಪಾತ್ರಗಳೆಂದು ಕರೆದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಹೇರಳವಾದ ಸಂಪತ್ತಿನಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಸಮುದ್ರದ ಆಕಾಶದ ಆಳ, ಅಗಲಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಳತೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಮಹತ್ತು ಮತ್ತು ಬೃಹತ್ತನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಮಹಾ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವಷ್ಟು ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟ ಮತ್ತು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಾರದ ಎಷ್ಟೋ ರಾಮಾಯಣದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಉದಾರತೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವನು ಅಥವಾ ಭಿನ್ನತೆಯಿಂದ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಕವಿ ನಾಗಚಂದ್ರ "ತಿಣಕಿದನು ಫಣಿರಾಯ ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಗಳ ಬಾರದಲಿ" ಎನ್ನುವ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಮಾತಿನಂತೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ರಾಮಾಯಣಗಳಿದ್ದರೂ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಮತ್ತೊಂದು ಭಿನ್ನವಾದ ವಿಶೇಷವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ.

"ಪಾಪಿಗುದ್ಧಾರಮಿಹುದೌ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಜಗದ್ವ್ಯೂಹ ರಚನೆಯೊಳ್' ಎಂದು ಕುವೆಂಪುರವರು ತಮ್ಮ ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ ನಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ನಾಮ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಸುಳಿದು ಹೋಗುವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಹೊಸ ಜೀವ ಚೈತನ್ಯ ತುಂಬಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಹೊಳವುಗಳನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಮಂಡೋದರಿ' ಪಾತ್ರವು ವಿಶೇಷವಾದ ಗೌರವ ಮತ್ತು ಪೂಜ್ಯತೆಯಿಂದ ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ ಅಂತೆಯೇ ದೇ.ಜ.ಗೌ.ರವರು ಮಂಡೋದರಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ತಪಸ್ವಿನಿ ಲಂಕೇಶ್ವರಿ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ ಕಾವ್ಯದ ಮಂಡೋದರಿ ನಿಜಕ್ಕೂ ಪುಣ್ಯಶಾಲಿ. ಕವಿಯ ಔದಾರ್ಯದಿಂದ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ ಮುಗ್ಧತೆಯಾಗಿದ್ದವಳು ಮಹಾ ಪತಿವ್ರತೆಯಾಗಿ ಅಪೂರ್ವ ಸಾಧಕಳಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯದಧಿದೇವತೆಯಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ

ಪತಿಹಿತೈಷಿಯಾಗಿ ಲಂಕಾನಗರದ ಯೋಗಕ್ಷೇಮದ ಮಾತೃಹೃದಯಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಮಂಡೋದರಿಯನ್ನು ಅದ್ಭುತ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ ಕುವೆಂಪುರವರ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿನ ಮಂಡೋದರಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಗುರು ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿರುವ ದೇ.ಜ.ಗೌ.ರವರು ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ನಾಟಕವನ್ನಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಂಡೋದರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಕೇಳುವುದು ಚಂದ್ರನಖಿಯಿಂದ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಚಂದ್ರನಖಿ ಅವಳ ಭುವನ ಮೋಹಕ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಅತ್ತಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೋಲಿಸುತ್ತ "ನನ್ನತ್ತಿಗೆಯ ರೂಪಿರ್ದು ಹೊಯ್ ಕೈಯಾಪ್ಪುದಾದೊಡಂ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸುಧೀರ್ಘ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ತಪಸ್ವಿನಿ ಲಂಕೇಶ್ವರಿ ನಾಟಕದ ಅನವಶ್ಯಕ ವಿಸ್ತರಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದ ದೇ.ಜ.ಗೌ.ರವರು ಬಹಳ ವಿವೇಚನಾಪೂರಕವಾಗಿ ಮಂಡೋದರಿಯ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಶನವನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಂಸಾರಿಕ ಪ್ರೇಮದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಪತಿಯ ಸಾನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಮಂಡೋದರಿಯ ದರ್ಶನವನ್ನು ಸಹೃದಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ೯ ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಂಡೋದರಿಯ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದ ವಿಶಾಲತೆಯನ್ನೇ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿ ತರುವುದರೊಂದಿಗೆ ಮೂಲ ಪಾತ್ರದ ಘನತೆಗೆ ತಕ್ಕಹಾಗೆ ದೇ.ಜ.ಗೌ.ರವರು ಈ ತಪಸ್ವಿನಿ ಲಂಕೇಶ್ವರಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಂಡೋದರಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟದರ್ಶನದಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಗೆ ಚಾಲಕಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಲಂಕೆಯ ಯೋಗಕ್ಷೇಮದ ಮಾತೃಹೃದಯಿಯಾಗಿ ಪತಿಕ್ಷೇಮ ಕಾತರತೆಯ ಓರ್ವ ಅನ್ಯಾದೃಶ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಸರ್ವಾಭ್ಯುದಯಾಕಾಂಕ್ಷಿಯಾದ ಮಹೋದಾತ್ತ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಮಂಡೋದರಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಪಾತ್ರವು ದೇ.ಜ.ಗೌ.ರವರ ಉನ್ನತ ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರತೀಕತೆಗೆ ವಿನೂತನ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ.

ಮಂಡೋದರಿಯ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರು ಮೆರೆದಿರುವ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ರಸಸ್ಥಾನಗಲೇ. ಆ ಒಂದೊಂದು ರಸ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲೂ ಸಹೃದಯರು ಭಾವಾವಿಷ್ಟರಾಗಿಯೇ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾಸತಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಈ ಬಗೆಯ ಬಹು ಆಯಾಮದ ಭಾವಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರಣ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ತುಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುವಂಥದು ಹಾಗೂ ವಿರಳವಾಗಿರುವಂಥದು. ಹೀಗಾಗಿ ಮಂಡೋದರಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸುಂದರ ಭಾವಲೋಕದ ಒಂದು ಅಪ್ರತಿಮ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿಯೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ.

ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಸದೆ ಒಂದು ದೃಶ್ಯಕ್ಕೂ ಮತ್ತೊಂದು ದೃಶ್ಯಕ್ಕೂ ಬೆಸುಗೆ ಹಾಕುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸೂತ್ರದಾರರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲವೆ ಮೇಳದವರು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಲ ಶೈಲಿ ಎಂದರೆ ಮನುಷ್ಯಲೋಕಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ದೇವಲೋಕಕ್ಕೂ ಬೆಸುಗೆ ಹಾಕುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮತ್ತು ಭೂಲೋಕದ ಚೋದ್ಯಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಲು ದೇವತೆಗಳು ಬರುತ್ತಾರೆ. ದೇ.ಜ.ಗೌ. ಅವರ 'ಮಂಡೋದರಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಂಧರ್ವ ಮತ್ತು ಕಿನ್ನರರ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದು ಪೌರಾಣಿಕ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಶೋಭೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ.

ದೇ.ಜ.ಗೌ. ಅವರು "ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಿನ್ನರ ಗಂಧರ್ವರನ್ನು ನಾಟಕದ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಹಿನ್ನಲೆ ಮುನ್ನಲೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು, ರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರಮುಖ ಘಟನೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ವರದಿ ನೀಡುವುದು. ಯುದ್ಧದ ಭೀಕರತೆಯನ್ನು ದೃಶ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದರಿಂದ ಯುದ್ಧದ ವಿವರಣೆ, ನಿರೂಪಣೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಭಾವಪೂರ್ಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವುದು ಈ ಮೂಲಕ ಲಂಕಾ ಮಾತೆಯಾಗಿ ಆಕೆಗೊದಗಿದ ಘೋರ ದುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವಂತೆ ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವೂ, ಅನುಕೂಲಕರವೂ ಆಗಿದೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿಯೇ ಸೀತಾಪಹರಣಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ಹೊರಟು ಅಂತ್ಯದಂಕದಲ್ಲಿ ರಾಮಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವಾಗುವ ರಾವಣನ ಪಾತ್ರ ಅಂತೆಯೇ ರಾವಣನ ಚೈತನ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಲೇ ಪೂರ್ಣಚೈತನ್ಯಳಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುವ ಮಂಡೋದರಿ, ಸೀತಾ

ತಪಶ್ಚರ್ಯ ಇವರ ನಡುವೆಯೇ ಚಂದ್ರನಖಿ, ಅನಲೆ, ತ್ರಿಜಟೆ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ಹಿರಿಮೆ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳೂ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಸ್ತ್ರೀ ಕೇಂದ್ರಿತಗೊಂಡಿರುವ ಇಡೀ ನಾಟಕವು ಸ್ತ್ರೀ ಮನಸ್ಸಿನ ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುವಂತಿವೆ. ತಾಯಿಯಾಗಿ, ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ, ಸೊಸೆಯಾಗಿ, ಸಹೋದರಿಯಾಗಿ, ಮಗಳಾಗಿ, ಸ್ನೇಹಿತೆಯಾಗಿ ಸೇವಾ ಮನೋಭಾವವುಳ್ಳ ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಸರ್ವೋದಯ ಮತ್ತು ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಗಳ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

ದೇ.ಜ.ಗೌ. ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಚಿತ್ರಣ ಸೊಗಸಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿನ ಪ್ರೀತಿ, ಆದರಗಳ ಬಂಧಗಳು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರೌಢ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ದೇ.ಜ.ಗೌ. ರವರು ಸರಳೀಕರಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸುಲಭ ಲಭ್ಯವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಉದಾ : "...... ಹದಿಬದಿತನಕೆ ಮೀರ್ವ
ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ತಂಗಿ .... ಕೊಳೆಗೆ ತಗುಳಲ್ಕಗ್ನಿ
ಕೊಳೆಯುಮುರಿಯಪ್ಪುದಂತೆಯೆ ನಿನ್ನ ನೋಂಪಿಯಂ
ಕಡೆಗೆನ್ನ ಪತಿಯ ಹೃದಯದ ಪಾಪ ಕಲ್ಬಿಷಂ
ಸನ್ಮತಿಯುದಿಸಿ ಶಾಂತಿ ಸುಖಮಕ್ಕೆ ಸರ್ವರಿಗೆ! ...."

ಎಂಬ ಮಂಡೋದರಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ದೇ.ಜ.ಗೌ.ರವರು

"ಹದಿಬದಿತನಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲ ತಂಗಿ
ಬೆಂಕಿ ತಗುಲಿದ ಕೊಳೆಯೂ ಉರಿಯಾಗುವಂತೆ
ನಿನ್ನ ತಪದಿಂದ ನನ್ನ ಪತಿಹೃದಯದ ಪಾಪವೂ ನಾಶವಾಗಲಿ
ಒಳ್ಳೆಯ ಬುದ್ಧಿ ಮೂಡಿ ಸರ್ವರಿಗೆ ಸುಖಶಾಂತಿ ದೊರೆಯಲಿ."

ಮತ್ತೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಂಡೋದರಿ ಮತ್ತು ರಾವಣರ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

"ಪ್ರಭೂ,
ಮನದಾಳದಿಂದಾತ್ಮಧರ್ಮಮಿತ್ತಳವರಿಕೆ
ಕನಸಿನಂದದಿ ಬಂದುದಲ್ತೆ? ನಿನ್ನಾತ್ಮಮಂ
ನಿದ್ರೆಯ ಕೃಪೆಯೊಳಹಂಕಾರದಿಂ ಬಿಡುತೆಯಂ

ಪಡೆದ ನಿನ್ನಂತರಾತ್ಮನ ಶುದ್ಧ ಸಂದೇಶಮಂ
ಧಿಕ್ಕರಿಸದಿರ್, ಕಪಿ ಸೈನ್ಯಕಲ್ತೆಮ್ಮ ಸೈನ್ಯಂ
ಕ್ಷಯಿಸುತಿರ್ಪುದು ಪತಿವ್ರತೆಯ ದೈನ್ಯಕೆ ಕಣಾ!"

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ದೇ.ಜ.ಗೌ.ರವರ ನಾಟಕದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ.

"ಪ್ರಭೂ ಮನದಾಳದಿಂದ ಆತ್ಮಧರ್ಮ ನೀಡಿದ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿದು ಅದೇ ಕನಸಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸತಲ್ಲವೆ? ನಿದ್ರೆಯ ಕೃಪೆಯೊಳಿರುವಾಗ ಅಂತರಾತ್ಮ ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತದಲ್ಲವೆ? ಆ ಆತ್ಮದ ಶುದ್ಧ ಸಂದೇಶವಿದು ಅದನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಬಾರದು, ಜೀವೇಶ ನಮ್ಮ ಸೈನ್ಯ ನಾಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕಪಿ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಪತಿವ್ರತೆಯ ಧೈನ್ಯ ಈ ಸತ್ವವನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು, ಮನವನ್ನ

ಅಂತೆಯೇ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ದೇ.ಜ.ಗೌ.ರವರು ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ ಉದಾಹರಣೆಗೆ

"ತ್ರಿಜಟೆ ತನ್ನ ಸೇವೆ ಮುಗಿದನಂತರ ಮಲಗಿದಳಂತೆ
ದೇವಿ ಸೀತೆ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಲಿಲ್ಲ, ಭೀಷ್ಮ ಮೌನ ತಾಳುತ್ತಾಳೆ
ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾದ ಯೋಗಿನಿಯಂತಿದ್ದಾಳೆ
ಪರ್ಣಶಾಲೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಮಹಾಜ್ಯೋತಿಯೊಂದು
ಅನಲೆಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ
ಮೈಯೆಲ್ಲಾ ರೋಮಾಂಚನಗೊಂಡು ಅವಳದನ್ನೆ ನೋಡುತ್ತಾಳೆ
ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಸೀತೆ ಯಾರೊಡನೆಯೂ
ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ.
ಆ ಪೂಜ್ಯೆ ಅಲ್ಲಿದ್ದೂ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಜಗತ್ ಕ್ರಿಯೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು
ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡ ಅನಲೆ ಭಯದಿಂದ ಮೈಮರೆಯುತ್ತಾಳೆ."

ಇದು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಅನಲೆಯು ದೊಡ್ಡಮ್ಮ ಮಂಡೋದರಿಗೆ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಭಾವವನ್ನು ಮಂಡೋದರಿಯಲ್ಲೇ ಹೇಳಿಸಿ ಮುಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಗಾಗಿ ಅನಲಾ ಪಾತ್ರವನ್ನೊಮ್ಮೆ ತರುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ದೈಮಿಕತೆಯ ಅರಿವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ತಾಂತ್ರಿಕಾಂಶಗಳೆಲ್ಲ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಗೆ ಇರಬಹುದಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹಾಗೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅದು ಒಳಗಾಗಬೇಕಾದ ಪರಿಮಿತಿ ಇವೆರಡನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತಿರುವ ದೇ.ಜ.ಗೌ.ರವರು ತಮ್ಮ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಧೋರಣೆಯನ್ನು

ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಭಾವಾನುವಾದ ಎಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಥೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ದೇ.ಜ.ಗೌ.ಅವರ ಸ್ವತಂತ್ರ, ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲ ರಚನೆಯಿಂದ ನಾಟಕವನ್ನು ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ' ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಳೆಗನ್ನಡ-ನಡುಗನ್ನಡ-ಹೊಸಗನ್ನಡ ಮಿಶ್ರಿತವಾದ ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಟವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಮಹಾ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ 'ತಪಸ್ವಿನಿ ಲಂಕೇಶ್ವರಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ದೇ.ಜ.ಗೌ.ರವರು ಸಾಧ್ಯವಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿನ ನಡಿಗೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಮತ್ತು ಮೂಲತತ್ವಸಾರಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂನಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಷಾ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸರಳ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಕನ್ನಡದ ರಚನೆಗಳು ಕಾಣದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕುವೆಂಪುರವರ ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ ಕೃತಿ ಒಂದು ದಾರ್ಶನಿಕ ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ದೇ.ಜ.ಗೌ. ಅವರ ಅನಲಾ ನಾಟಕವು ಕುವೆಂಪುರವರ ದರ್ಶನದ ಒಂದು ಕಿರಣದಂತೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ. ವಸ್ತು ಹಳೆಯದಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಒಂದು ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಮತ್ತು ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗುವಂಥ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಆಯೋಜಿಸಿ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಎರಡೂ ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಮನೋಧರ್ಮಗಳು ಒಂದೇ ಎಂಬಂತೆ ತೋರಿದರೂ ದೇ.ಜ.ಗೌ. ಸ್ವತಂತ್ರತೆ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕುವೆಂಪುರವರು ತಮ್ಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಂಡೋದರಿಯನ್ನು 'ಮಹಾಪತಿವ್ರತೆ ಮಂಡೋದರಿ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದರೆ ದೇ.ಜ.ಗೌ.ರವರು 'ತಪಸ್ವಿನಿ ಮಂಡೋದರಿ' ಎಂದ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕುವೆಂಪುರವರ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವ ದೇ.ಜ.ಗೌ. ಅವರ ಮೇಲಾಗಿದೆ ಎಂಬಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೭

'ಲಂಕೇಶ್ವರಿ' – ಡಾ.ಮಳಲಿ ವಸಂತಕುಮಾರ್‌ರವರ 'ಲಂಕೇಶ್ವರ'

ರಾಮಾಯಣ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೇ ಇದುವರೆವಿಗೂ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ಮಂಡೋದರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳಲೇ ಮಳಲಿವಸಂತಕುಮಾರ್‌ರವರ ಲಂಕೇಶ್ವರಿಯು ಮಹೋನ್ನತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಆಕೆಯ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಶನದಿಂದ ಅಂತ್ಯದರ್ಶನದವರೆಗೂ ಆಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಹೋದತ್ತವಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರರು ತುಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವೋ ಎನಿಸುವಂತೆ ಆದರೂ ಪರಮಸುಂದರವಾಗಿ ಕಡೆಯುತ್ತ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಮಂಡೋದರಿಯ ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸಬಹುದಾದ ಯಾವ ಸಣ್ಣ, ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಸಂಗವೂ ಆಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡದೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳದಂತೆ ಕಾದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಲಾತ್ಮಕ ಎಚ್ಚರ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ತುಂಬಾ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ನುಡಿ, ಒಂದು ನೋಟ, ಒಂದು ಸನ್ನೆ ಒಂದು ಮುಖಾರೇಖಾ ಪರಿವರ್ತನೆ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡ ಆ ಪಾತ್ರೋನ್ನತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಮಳಲಿಯವರ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವಸಾಧನೆಯೆಂದೆ ಹೇಳಬಹುದು.

"ದೇವರೇ ದರುಶನಕೆ ಆಶಿಸುವ ಮಹಾತಾಯಿ ಆಕೆ"[೧] ಎಂದು ಮಂಡೋದರಿಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಬರುವ, ತ್ರಿಲೋಕ ಜ್ಞಾನಿಗಳಾದ ನಾರದ ಮಹರ್ಷಿಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಮಂಡೋದರಿಯ ಅನಾದೃಶ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಶಕ್ತಿತ್ವ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರೊ.ದೇ.ಜ.ಗೌ.ಅವರ ತಪಸ್ವಿನಿ ಲಂಕೇಶ್ವರಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಂಧರ್ವ ಮಂಡೋದರಿಯ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಇಚ್ಛೆಪಡುತ್ತಾನೆ. ಕಿನ್ನರನಿಗೆ ಗಂಧರ್ವ ಹೀಗೆ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ.

ಈ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಂಡೋದರಿಯ ಅಂತಃಶಕ್ತಿಯು ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

---

[೧] ಡಾ.ಮಳಲಿ ವಸಂತಕುಮಾರ್‌ರವರ –'ಲಂಕೇಶ್ವರ' ಪುಟ ೧೩.

ಯುದ್ಧದ ಬಿಸಿವಾತಾವರಣದಿಂದಲೇ ನಾಟಕ ನಾಂದಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಮಂಡೋದರಿಯ ಹುಟ್ಟಿನ ಹಿನ್ನಲೆಯನ್ನು ತಂದಿರುವುದು ನಾಟಕದ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಭಂಗತರದೆ ಆ ಪಾತ್ರದ ಘನತೆಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೊಳಪು ತಂದಿದೆ.

ದೇ.ಜ.ಗೌ.ರವರು ತಪಸ್ವಿನಿ ಲಂಕೇಶ್ವರಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಂಡೋದರಿಯ ಪಾತ್ರವು ಪತಿ ರಾವಣೇಶ್ವರನ ಚೇತನೋದ್ಧಾರದಲ್ಲೇ ಶ್ರಮಿಸಿ ಬಿಡುವುದರಿಂದ ಆಕೆಯ ಹುಟ್ಟಿನ ಹಿನ್ನಲೆಯನ್ನು ನೀಡಿಲ್ಲ.

ಮಳಲಿಯವರ ಮಂಡೋದರಿಯು ಸದಾ ಪ್ರಜಾಕ್ಷೇಮ ಕಾತರಳಾಗಿದ್ದಳು ಆದುದರಿಂದಲೇ ಲಂಕೆಯ ಪ್ರತಿ ಪ್ರಜೆಯು ಆಕೆಯನ್ನು ತಾಯಿಯಂತೆ ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಇಂದ್ರಜಿತುವಿನ ಮರಣ ವಿಷಯವನ್ನು ತಲುಪಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಸಾರಣ ಮತ್ತು ಶುಕರ ಮಾತುಗಳು ಇಂತಿವೆ.

ಸಾರಣ

“ಶುಕ ಬೇಗ ನಡೆ ಮಂಡೋದರಿ ದೇವಿಗೆ ನೀನೇ
ಸುದ್ದಿಯ ತಿಳಿಸು ಒಡೆಯರೆಡೆಗೆ ನಾ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ.”

ಶುಕ

ಮಂಡೋದರಿ ತಾಯಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಗೆಂತು ಕಿಚ್ಚಿಡಲಿ ಸಾರಣ?
ಸಾಕಪ್ಪ ಸಾಕು ಈ ಸಾವಿನ ಸುದ್ದಿಯ ಸಾಗಿಸುವ ಕೆಲಸ”[೧]

ನಾರದ

“ಧರ್ಮವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಶುಭವಿಹುದು ಸಾರಣ

ಸಾರಣ

ಅಂತಾದರೆ ಲಂಕೇಶ್ವರಿ ಇರುವತನಕ ಲಂಕೆಗೆ ಭಯವಿಲ್ಲ.
ಅವರ ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮಕಾಯದೆ ಅದನು?
ಲಂಕೆಯ ಜನರನ್ನೆಲ್ಲ ಹೆತ್ತ ಮಕ್ಕಳ ತೆರದಿ ಸಲಹಿದ
ಸತ್ಯ ಉಳಿಸದೆ ಅದನು?

ನಾರದ

ಮಂಡೋದರಿ ದೇವಿಯನು ಕುರಿತೇನು
ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ನೀನು?

---

[೧] ಅದೇ, ಪುಟ ೬

ಸಾರಣ

ಹೌದು ಸ್ವಾಮಿ ಆ ಪುಣ್ಯ ನನದು;
ಸಹಸ್ರಾರು ದಿವಿಜ ಸತಿಯರ ಮಾಂಗಲ್ಯ
ಭಾಗ್ಯವ ಕಾಯ್ದ ಪುಣ್ಯ ಆ ತಾಯಿಯದು ;
ಅಸುರೇಂದ್ರನ ತೋಳ್ ಬಲಕೆ ಸೋತು
ಸೆರೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನರಳುತ್ತಿದ್ದ ದೇವ ಗಂಧರ್ವ
ಕಿನ್ನರ ಕಿಂಪುರುಷರನು ಬಂಧನದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ
ಗೊಳಿಸಿದ ಔದಾರ್ಯದಧಿದೇವಿ ಅವರು; ಲಂಕೇಶ್ವರರ
ಹೃದಯವನು ಸಾತ್ವಿಕ ಸತ್ವದಲಿ ಮೃದುಗೊಳಿಸುವ
ಮಹಾಶಕ್ತಿ ಅವರು; ಲಂಕೆಯ ಧರ್ಮದೇವತೆಸ್ವಾಮಿ''[೧]

ಎಂಬ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಮಾತುಗಳು ಮಂಡೋದರಿಯ ಪ್ರಜಾಕ್ಷೇಮತತ್ಪರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಂತಿವೆ.

ಮಳಲಿಯವರ ಲಂಕೇಶ್ವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮಂಡೋದರಿಯ ದರ್ಶನ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದು. ಇಂದ್ರಜಿತುವಿನ ಮರಣದಿಂದ ದುಃಖದ ದುಳ್ಳರಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಯುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನೊಬ್ಬನೇ ಮಗನ ಅಕಾಲ ಮೃತ್ಯುವಿನ ರಾವಣೇಶ್ವರನ ಹೃದಯ ಬೆಂದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಂಡೋದರಿ ತನ್ನ ಮಗನ ಸಾವಿನ ನೋವಿನಲ್ಲೂ ಕೈಲಾಸ ಪರ್ವತವನ್ನೆತ್ತಿದ, ಮೂಲೋಕವನ್ನು ಗೆದ್ದ ರಾವಣನಿಗೆ ಸಂತೈಸುವ ಆಕೆಯ ಅಂತಃಶಕ್ತಿಯು ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂತಿದೆ.

ರಾವಣ

ಹೆತ್ತ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಕಿಚ್ಚಿಡಲು ಬಂದೆ, ಎಂದೂ
ಕೆಟ್ಟುದಲ್ಲದೆ ಒಳಿತಾಗಲಿಲ್ಲ ನಿನಗೆ ನನ್ನಿಂದ
ಎಂತು ಸಹಿಸುವಿಯೋ ಕಾಣೆ ಈ ನೋವ ನೀನು

ಮಂಡೋದರಿ

ಹೆತ್ತವಳು ನಾನೊಬ್ಬಳೆಯೆ ಸ್ವಾಮಿ?
ನೋವಿನಲಿ ನಿತ್ಯ ಬೇಯುತಲಿ ನೀವಿರುವಾಗ
ಕಷ್ಟ ನನ್ನೊಬ್ಬಳಿಗೆ ಇಹುದೆ ಹೇಳಿ?
ದುಃಖದ ಸಮಪಾಲು ನನದು

[೧] ಅದೇ, ಪುಟ ೧೨

ರಾವಣ

ವಿಧಿ ನಮ್ಮ ಕೈಬಿಟ್ಟ, ಎದೆಗೆ ಬೆಂಕಿಯನಿಟ್ಟ

ಮಂಡೋದರಿ

ಲಂಕೆಯಲಿ ಹೆತ್ತವರ ಒಡಲಿಗೆಲ್ಲ ಬೆಂಕಿ ಬಿದ್ದಾಯ್ತು
ನೆಲಮುಗಿಲಿಗೆಲ್ಲ ಜ್ವಾಲೆ ಎದ್ದಾಯ್ತು
ಈಗಷ್ಟೇ ನಮ್ಮ ಸರದಿ, ಸೈರಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ,''[೧]

ಮಳಲಿಯವರ ಲಂಕೇಶ್ವರನ ಮಂಡೋದರಿಯು ಮಾತೃ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರೊ.ದೇ.ಜ.ಗೌ.ರವರ ತಪಸ್ವಿನಿ ಲಂಕೇಶ್ವರಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಂದ ಇಂದ್ರಜಿತುವಿನ ಮರಣವುಂಟಾದಾಗ ಆಕೆಯು ದುಃಖಾತೀರೇಕಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ. ರಾವಣ ಆಕೆಯನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಂತೈಸಿ ಆಕೆಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ತರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅಬ್ಬರಿಸಿದಾಗ ಮಂಡೋದರಿ ಮಗನ ಸಾವಿನ ನೋವಿಗಿಂತಲೂ ಸೀತೆಯ ಕ್ಷೇಮದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಸ್ಥೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಾಳೆ.

ಮಳಲಿಯವರ ಲಂಕೇಶ್ವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾವಣ ಮಂಡೋದರಿಯರೀರ್ವರೂ ಆಕೆಯ ಕ್ಷೇಮ ಕಾತುರರಾದುದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಮಂಡೋದರಿ ಸೀತಾ ಸಂವಾದವು ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ. ರಾವಣನ ಸೀತಾಪಹರಣದಲ್ಲಿ ಯಾವ ದೋಷವಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಆತನ ಛಾಯಾನುವರ್ತಿಯಾಗಿ ಮಂಡೋದರಿ ಸೀತೆಯ ರಾವಣೇಶ್ವರನ ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ಪ್ರೊ.ದೇ.ಜ.ಗೌ.ರವರ ಲಂಕೇಶ್ವರಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೀತಾ ಮಂಡೋದರಿಯ ಭೇಟಿಯನ್ನು ಡಾ.ಮಳಲಿ ವಸಂತ್‌ಕುಮಾರ್‌ರವರ ಲಂಕೇಶ್ವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಮಂಡೋದರಿ ಸೀತೆಯರ ಭೇಟಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಸಾಕಷ್ಟು ಭಿನ್ನ ಅಂಶಗಳು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತವೆ. ಲಂಕೇಶ್ವರಿಯ ಮಂಡೋದರಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾಣಲು ರಾವಣನ ಅನುಮತಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ಲಂಕೇಶ್ವರದಲ್ಲಿ ಮಂಡೋದರಿಯನ್ನು ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ರಾವಣ ಕರೆದೊಯ್ದು ಸಂದರ್ಶಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ತಪಸ್ವಿನಿ ಲಂಕೇಶ್ವರಿಯ ಮಂಡೋದರಿಯ ಸೀತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪತಿಯ ಚೈತನ್ಯೋದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡರೆ ಲಂಕೇಶ್ವರನ ಮಂಡೋದರಿ ರಾಮನಲ್ಲಿಯ ದೋಷವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ರಾವಣೇಶ್ವರನ ಸಾಹಸ ವಿಜಯಗಳನ್ನು ಮನಃ ದುಂಬಿ ಮಾತಾಡಿ ರಾವಣ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಲವಲೇಷವೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲವೆಂದೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

---

[೧] ಅದೇ, ಪುಟ ೨೮.

ಮಳಲಿಯವರ ಲಂಕೇಶ್ವರ ನಾಟಕದ ರಾವಣ ರಾಮನಿಗೆ ಯಾವ ಅಂಶದಿಂದಲೂ ಒಂದು ಕೈ ಮಿಗಿಲಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮಂಡೋದರಿಯ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿ ಬಂದಿದೆ.

ಮುಂದೆ ರಾಮ ರಾವಣರ ಯುದ್ಧ ಅವರೀರ್ವರ ನಡುವೆಯೇ ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ರಾವಣನು ತನ್ನ ಬಲಕ್ಕೆ ಬಲವಾದ ಬಾಳ ಸಂಗಾತಿಯನ್ನು ಯುದಧ ಭೂಮಿಗೆ ಸಲಹೆ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮುಖೇನ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿದ್ದ ಸ್ತ್ರೀ ಕಾರ್ಯ ತತ್ಪರತೆಯ ಸೀಮಿತತೆಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ಮುರಿದು ಭವ್ಯವಾದ ರಾಜ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮಂಡೋದರಿಯು ಶಾಶ್ವತವಾದ ಮಿನುಗುತಾರೆಯಾಗಿ ಬೆಳಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಪ್ರೊ.ದೇ.ಜ.ಗೌ.ಅವರ ತಪಸ್ವಿನಿ ಲಂಕೇಶ್ವರಿಯಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ಅಂತ್ಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಔನ್ನತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

ಡಾ.ಮಳಲಿ ವಸಂತಕುಮಾರ್‌ರವರ ರಾವಣ ಮಂಡೋದರಿಯ ಅಂತ್ಯ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಯುದ್ಧ ನೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧರ್ಮವ ಬೆರಸಿ ರಾವಣನ ಗೆದ್ದ ರಾಮ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ''ಮಹಾವೀರ ಗೆಲುವು ನನ್ನದೆಂದೆನ್ನಲಾರೆ ಆದರಿದು ವಿಧಿಚಿತ್ತ,ಮನ್ನಿಸೆನ್ನ''[೧] ಎಂಬುದು ಇಡೀ ರಾಮರಾವಣರ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಂತಿದೆ.

ಮಂಡೋದರಿ ಈ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಬಹಳ ಗಟ್ಟಿಧ್ವನಿಯಿಂದ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನಾರದರು ಮಂಡೋದರಿಯ ಧ್ವನಿಗೆ ತಮ್ಮ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ.

> ''ಮಂಡೋದರಿಯ ಮಾತು ಸತ್ಯ ಹನುಮ
> ರಾವಣನ ಖಡ್ಗ ರಾಮನ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿತದರು
> ಅವನು ನಿರಾಯುಧನೆಂದು ಔದಾರ್ಯವ ಮೆರೆದ''

ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ರಾವಣ ಓರ್ವ ಅಸಮಾನ್ಯ ಪರಾಕ್ರಮಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ರಾವಣ ತನ್ನ ಅಂತ್ಯದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಡೋದರಿಯು ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನೊಡನೆ ಬರಲು ಮುಂದಾದಾಗ ಆಕೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಸಂತೈಸಿ ತಡೆಯಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ.. ಆದರೆ ರಾಮಣ ಯಾವ ಸಂತೈಸುವಿಕೆಗೂ ಒಳಗಾಗದ ಮಂಡೋದರಿ ತಾನು ನಿಮ್ಮೊಡನೆ ಚಿತೆಯೇರುವುದು ದೃಢವೆಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ರಾವಣೇಶ್ವರ 'ನನ್ನಿಂದ ಕೊನೆಗೆ

[೧] ಅದೇ, ಪುಟ ೯೯,೧೦೦

ನಿನಗೂ ಸಜೀವ ಕೊಲೆಯ ದೇವಿ!''[೧] ಎಂದು ದುಃಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾವಣ ಕೇವಲ ಪತ್ನಿ ಪ್ರೇಮಿಮಾತ್ರನಲ್ಲ ಮಾತೃಹೃದಯಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ''ನಿನ್ನಿರುವ ನಮ್ಮ ನಂಬಿರುವವರಿಗೊಂದು ನೆಲೆತಾನೆ'' ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸದಾ ಮಂಡೋದರಿಯ ಮನಸ್ಸು ರಾವಣೇಶ್ವರನಲ್ಲೇ ನೆಲೆಸಿತ್ತಾದ್ದರಿಂದ

''ಪರರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನಿರುವು ನರಕ ತಾನೆ?
ಎಲ್ಲ ಬಲ್ಲ ನಿಮಗೆ ಇದು ತಿಳಿಯದೆ ಸ್ವಾಮಿ?''

ಎಂದು ಪತಿವ್ರತಾಧರ್ಮವೇ ಬಾಯತೆರೆದಂತೆ ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಮಂಡೋದರಿಯ ನಿಲುವು ಅಚಲವಾದದ್ದೆಂದು ತಿಳಿದ ಮೇಲೆ

'ಹದಿಬದೆಯರದಿದೇವಿ ನೀನು-ದೇವಿ
ಜಗದ ಸ್ತ್ರೀಶಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಪವಿತ್ರ ಸಂಕೇತ
ನಿನ್ನಿಚ್ಛೆ ಇದ್ದಂತಾಗಲಿ ಅದು ಶಿವಚಿತ್ತವೂ ಇರಬೇಕು.

ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ರಾವಣನ ಮನಸ್ಸು ಸಂಪೂರ್ಣ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಂಶ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ರಾವಣ ಮಂಡೋದರಿಯರು ಜೊತೆಯಾಗುವುದು ಶಿವನಿಚ್ಛೆಯಾಗಿತ್ತು ಹಾಗೆಯೇ ಅವರ ಅಂತ್ಯವು ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ನಡೆಯುವುದು ಶಿವನಿಚ್ಛೆಯೇ ಎಂದು ನಾಟಕಕಾರರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮಂಡೋದರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಅಪ್ರತಿಮ ಗೌರವ, ಸ್ಥಾನಮಾನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೇ ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದೆನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ.

[೧] ಅದೇ, ಪುಟ ೧೦೧, ೧೦೨

ಅಧ್ಯಾಯ ೮

ದೇ.ಜ.ಗೌ. ಅವರ ತಪಸ್ವಿನಿ ಲಂಕೇಶ್ವರಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ

ದೇ.ಜ.ಗೌ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾಪರ ಚಿಂತನೆ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಾ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ತಪಸ್ವಿನಿ ಲಂಕೇಶ್ವರಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪ್ರೀತಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನು ಹರಿಸುವ ತಾಯಿಯಾಗಿ, ಸದ್ಗುಣಿಯಾಗಿ, ಮಹಾಪತಿವ್ರತೆಯಾಗಿ ತಪಸ್ವಿನಿಯಾಗಿ, ಮಹಾಸಾಧಕಿಯಾಗಿ, ಪರಮಗುರುವಾಗಿ, ಜಗನ್ಮಾತೆಯ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿ, ಲೋಕಕ್ಷೇಮಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗಿ ಸದಾ ಕಾಲ ಸರ್ವರೂ ಆರಾಧಿಸಬಹುದಾದ ಪವಿತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಸಮಾಜದ ಕಣ್ಣಾಗಿ, ಜೀವಾನುಭವಗಳಿಂದ ಬದುಕಿನ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಜೊತೆಜೊತೆಯಾಗಿ ಬರುವ ಪತ್ನಿಯಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಬಹು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ.

ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ದೇ.ಜ.ಗೌ. ಅವರು ತಮ್ಮ ತಾಯಿ, ಪತ್ನಿ, ಸಹೋದರಿ ಮತ್ತು ಮಗಳು ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಹೆಣ್ಣಾದರೂ ತಪಸ್ವಿನಿಯಂತೆ ಗೌರವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ದಟ್ಟ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವ ಖಂಡಿತಾ ದೇ.ಜ.ಗೌ. ಅವರ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಜೀವನಾನುಭವ ಮತ್ತು ಲೋಕಾನುಭವದೊಂದಿಗೆ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ದೇ.ಜ.ಗೌ. ಅವರು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ತಮ್ಮ ಲೋಕಾನುಭವದೊಂದಿಗೆ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಅವರು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಮಗ್ಗುಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ಸೃಜಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲಾ ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲೂ ತಾಯ್ತನದ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಗೌರವಿಸುವ ದೇ.ಜ.ಗೌ. ಅವರು ಒಬ್ಬ ಮಾತೃವಾದಿಯಂತೆ ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿ 'ತಪಸ್ವಿನಿ ಲಂಕೇಶ್ವರಿ' ಗೃಹತಪಸ್ವಿ, ಮತ್ತು ತುಡಿತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ದೇ.ಜ.ಗೌ. ಅವರು ನಮ್ಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಸಿದ್ಧಪಾತ್ರಗಳಾದ ಸೀತೆ ಮಂಡೋದರಿ, ತಾರಾಕ್ಷಿ, ಅನಲೆ, ಸರಮೆ ಮುಂತಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸಿ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಮಹಿಳೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂದಿನ ಅನಾಗರೀಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗುವಂತೆ ಸಂಸ್ಕಾರಪೂರ್ಣ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ.

ದೇ.ಜ.ಗೌ. ಅವರ ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯದ ಧ್ವನಿ ಜೋಗ ಜಲಪಾತದಂತೆ ಅಬ್ಬರಿಸದೆ ಸಣ್ಣದಾದ ಒಂದು ಝರಿ ಸುಲಿಯುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಂಡೋದರಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

(ದೃಶ್ಯ-೧)

ರಾವಣ	–	"ಸೀತೆಗೋಸ್ಕರವೇ ಮಾಡಿ ಪಡೆದ ತಪಸ್ಸಿನ ಶಕ್ತಿ ಅವಳಿಗಾಗಿಯೇ ವ್ಯಯವಾಗಲಿ!
ಮಂಡೋದರಿ	–	ಸತ್ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಆ ಶಕ್ತಿ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದರೊಳಿತಲ್ಲವೆ?[೧]

(ದೃಶ್ಯ – ೨)

ರಾವಣ	–	ನಾನು ಯಾವಾಗಲೂ ನಿನ್ನವನೆ
ಮಂಡೋದರಿ	–	ಅಯ್ಯೊ, ಆ ಪುಣ್ಯ ಎಂದು ದೊರೆಯುತ್ತದೆಯೊ?[೨]

(ದೃಶ್ಯ ೨)

ಮಂಡೋದರಿ	–	ಸೀತೆಯ ಸೇವೆಗೆ ಯಾರಿದ್ದಾರೆ?
ರಾವಣ	–	ತಂಗಿ ಇದ್ದಾಳೆ
ಮಂಡೋದರಿ	–	(ಮುಖ ಗಂಟಿಕ್ಕಿಕೊಂಡು ಸುಯ್ದು) ಸೊಸೆಯನ್ನಾದರೂ ಆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ನೇಮಿಸಬಾರದಿತ್ತೆ?
ರಾವಣ	–	ಏನು ತಾರಾಕ್ಷಿಯನ್ನೇ? ಅವಳು ಇಂದ್ರನನ್ನೆ ಗೆದ್ದ ನಮ್ಮ ಮಗನ ಸತಿಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆತೆಯಾ? ದೇವಿ!
ಮಂಡೋದರಿ	–	ಸೀತೆಯು ಸಹ ಭೂಜಾತೆ ಅಯೋಧ್ಯಾಧಿಪತಿ ರಾಮನ ಸತಿಯಲ್ಲವೇ?
ರಾವಣ	–	ಏನನಿಷ್ಟವನುಸುರುತಿಹೆ, ಮಯಸುತೆ? ರಾಮ ನನ್ನಿಂದ ಅಪಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದ ಸೀತೆಯನ್ನು ಮರಳಿ ಗೆದ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದೆನೆ.

---

[೧] ದೇ.ಜ.ಗೌ. ಅವರ 'ತಪಸ್ವಿನಿ ಲಂಕೇಶ್ವರಿ' ಪುಟ ೩.

[೨] ಅದೇ, ಪುಟ ೫

ಮಂಡೋದರಿ – ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಹೃದಯ ಮುಖ್ಯವೇ ಹೊರತು ಶರೀರವಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮಂಡೋದರಿಯು ರಾವಣನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ನೀಡುವ ಉತ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಗೆಲ್ಲುವುದು ಸುಲಭವಾದರೂ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಗೆಲ್ಲುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಠಿಣವಾದುದು ಎಂಬ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಾಗ ದೇ.ಜ.ಗೌ. ಅವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಒಬ್ಬ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡದೆ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೂಡ ಬಹಳ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಆದರದಿಂದ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ದೇ.ಜ.ಗೌ. ಅವರು ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿ ತಪೋಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಪಸ್ವಿನಿ ಎಂಬ ಶಬ್ಧ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಡೆ ಸಿಗುವುದು ಅವರ ಮನದೊಳಗಿನ ದೇ.ಜ.ಗೌ. ಏನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಸೀತೆ ಮಂಡೋದರಿ, ತ್ರಿಜಟೆ, ಅನಲೆ, ಚಂದ್ರನಖಿ, ಸರಮೆ, ತಾರಾಕ್ಷಿ, ಹೀಗೆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತಪಸ್ವಿನಿಯರಂತೆ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ವೈಚಾರಿಕ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಬಹಳ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸೀತೆ, ಮಂಡೋದರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಆಡಿಸುವ ಮಾತುಗಳು ವೈಚಾರಿಕವೂ ತಾತ್ವಿಕವೂ ಆದಂತದ್ದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸೀತೆ, ಮಂಡೋದರಿಯುರು ರಾವಣನ ಬಾಹ್ಯ ಬದಲಾವಣೆಗಿಂತ ಆಂತರಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಬಯಸಿ ಆಡುವ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮಂಡೋದರಿ – ಹದಿಬದೆತನಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆಯಿಲ್ಲ ತಂಗಿ, ಬೆಂಕಿ ತಗಲಿದ ಕೊಳೆಯೂ ಉರಿಯಾಗುವಂತೆ ನಿನ್ನ ತಪದಿಂದ ನನ್ನ ಪತಿಹೃದಯದ ಪಾಪವುನಾಶವಾಗಲಿ. ಒಳ್ಳೆಯ ಬುದ್ಧಿ ಮೂಡಿ, ಸರ್ವರಿಗೆ ಸುಖ ಶಾಂತಿ ದೊರೆಯಲಿ

ಸೀತೆ – ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ತಪಸ್ಸಿನಿಂದಾಗಿ ರಾವಣನ ಮನದ ಚಿನ್ನ ಹೃದಯತಾಪದ ಮೂಷೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದು ಕರಕರಗಿ ಕಾಳಿಕೆಯ ನೀಗದಿರುತ್ತದೆಯೇ?

ಎಂಬ ನುಡಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ವೈಚಾರಿಕವೂ ವಿಚಾರಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು, ತಾತ್ವಿಕವೂ ಆದ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕಾಣುವ

ಮನೋಧರ್ಮ ಗೌರವಯುತವಾದುದಾಗಿದೆ. ಮಹಿಳೆ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ, ಕುಟುಂಬದ ಮೇಲೆ ಆರೋಪಿಸುತ್ತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯೊಂದಿಗೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣಳಾಗುತ್ತಾಳೆಂದು ದೇ.ಜ.ಗೌ. ನಂಬಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ.

ತಪಸ್ವಿನಿ ಲಂಕೇಶ್ವರಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಮಹಿಳೆಯರು ನೆರಿನೆರಿಗೆಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಮನೆಮನ ಬೆಳಗುತ್ತಾರೆ. ಮಹಿಳೆಯ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಲೇ ಅನಿಕೇತನ ಸ್ಥಿತಿಯ ಮಡಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳದ್ದೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಪಾಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ದೇ.ಜ.ಗೌ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೬

ನಾಟಕದ ದರ್ಶನಾಂಶ

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಯಾಗಿರಲಿ–ಅದು ಹೊಸ ಹೊಸ ದರ್ಶನಾಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿರುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕೃತಿಗಳು ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬೇಕು.

ದಾರ್ಶನಿಕ ಕವಿ ಕುವೆಂಪುರವರ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಕವಿ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ದೇ.ಜ.ಗೌ. ಕೂಡ ಒಬ್ಬರು. ಕುವೆಂಪುರವರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ದರ್ಶನಾಂಶಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ "ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ" ಕೃತಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರ ವೈಚಾರಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿಗಳು ಅವರ ಕಥೆ, ಕಾವ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊರಬಂದಿದೆ. ಇಂಥ ಮಹಾನ್ ಕವಿಯ ಶಿಷ್ಯರಾದ ದೇ.ಜ.ಗೌ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಹಲವಾರು ದರ್ಶನಾಂಶಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೇ.ಜ.ಗೌ.ರವರ ತಪಸ್ವಿನಿ ಲಂಕೇಶ್ವರಿ ನಾಟಕದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದಿ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಅವರ ದರ್ಶನಾಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

'ತಪಸ್ವಿನಿ ಲಂಕೇಶ್ವರಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಮಂಡೋದರಿಯ ಪಾತ್ರ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ನಾಮ ಮಾತ್ರದ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪುರವರು ತಮ್ಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಂಡೋದರಿಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದೇ.ಜ.ಗೌ.ರವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸದಾ ಕಾಲ ಸರ್ವರೂ ಆರಾಧಿಸಬಹುದಾದ ಪವಿತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಾಮಸ್ಮರಣ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಅನನ್ಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಬಲ್ಲ ಚೈತನ್ಯಶಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾಟದಲ್ಲಿ ಮಂಡೋದರಿಯ ಪಾತ್ರ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಇಡೀ ನಾಟಕವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಎಲ್ಲಿಯೂ ರಾವಣ ಒಬ್ಬ ರಾಕ್ಷಸ, ಕಟುಕ, ಕೆಟ್ಟವನು ಎಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಆ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ರಾವಣ ಒಬ್ಬ

ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಾಕಾರಮೂರ್ತಿ, ಪ್ರೀತಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳ ಸ್ವರೂಪದಂತೆ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಟುಕನಿಗೂ ಮನಸ್ಸೆಂಬುದಿದೆ. ಸಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾವಣ ಒಬ್ಬ ಸುಂದರ ಹೃದಯದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬಂದು ಇಡೀ ಸಂಸಾರದ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾದವನಾಗಿ ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ದೇ.ಜ.ಗೌ. ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಬಹು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದೇ.ಜ.ಗೌ. ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ರಾಕ್ಷಸತ್ವದಲ್ಲಿ ಮಾನವತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ದೇ.ಜ.ಗೌ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ರಾವಣ, ಅನಲೆ, ತ್ರಿಬಟೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಛಿದ್ರೀಕರಣ ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಮರಸ್ಯ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವ ಕುಟುಂಬಗಳ ಮೇಲೂ ಆಗುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕೃತಿಗಳ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೇ.ಜ.ಗೌ. ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾಡಿರುವ ಕಾರ್ಯ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಆದರ್ಶಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಂತಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಅಗಾಧವಾದ ತಿಳಿವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಾದ ಪ್ರೊ.ದೇ.ಜ.ಗೌ. ಅವರು ರಚಿಸಿರುವ 'ತಪಸ್ವಿನಿ ಲಂಕೇಶ್ವರಿ' ನಾಟಕವು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮನದಾಳದ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ನೀಡುವ ಉತ್ತಮ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ಗಂಧವತಿ ಪೃಥ್ವಿಯಂತೆ ನಿರಂತರವೂ ಅರಳುವ, ಪರಿಮಳಿಸುವ ಸದ್ಗುಣಗಳ ಗಣಿಯಾಗಿರುವ ಅನಲಾ, ತ್ರಿಜಟೆ ರೀತಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿ ಕಂದಮ್ಮಗಳು ತಂತಮ್ಮ ಮನೆಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಬೇಕೆನ್ನುವ ಬಯಕೆಯು ಈ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಕಂಡವರೆಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮೂಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

ಅಸಾಧಾರಣ, ಮೇಧಾವಿಯು ದಾರ್ಶನಿಕರೂ ಆಗಿದ್ದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ದೇ.ಜ.ಗೌ. ಅವರ ಮಂಡೋದರಿ ರೂಪಕವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ಕೊಡುತ್ತವೆ. "ಆಕಾಶದ ಕೆಳಗಿನ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಗತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಪುನರಾಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ತೊಡಗುತ್ತಿರುವ ಇಲ್ಲಿನ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳು ಅನಿಕೇತನ ಸ್ಥಿತಿಯ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯೆಡೆಗೆ

ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ಚೋದ್ಯದ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಎಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.[೧] ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ದೇ.ಜ.ಗೌ. ಚಿಂತನೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಹಿತದ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮರ್ಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ.

ಶಾಪಗ್ರಸ್ತರಾದ ಜಯವಿಜಯರೇ ರಾವಣ ಕುಂಭಕರ್ಣರಾಗಿ ಜನಿಸಿ ಶಾಪಾವಧಿ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಮತ್ತೆ ವೈಕುಂಠಕ್ಕೆ ತೆರಳುತ್ತಾರೆಂಬುದು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮತಿಗೆ ಆ ಕಥೆ ಹಿಡಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಮಹತ್ಸಾದನೆ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮಾನವನ ಕೊನೆಯ ಗುರಿ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನಾ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಸಾತ್ವಿಕರ ಹರಕೆ ಸುತ್ತಮುತ್ತಣರವರ ಬೆಂಬಲ ಪರಿಸರದ ಆಸರೆ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತವೆ. ರಾವಣನ ಜೀವನದ ಈ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮಂಡೋದರಿಯೊಬ್ಬಳೇ ಪೂರೈಸಿಕೊಂಡು ಅವನನ್ನು ಧನ್ಯನನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರಾಮತ್ವಕ್ಕೇರಿಸುತ್ತಾಳೆ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ರಾವಣ ವಿಜಯ ಕಥೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ದೇ.ಜ.ಗೌ.ರವರ 'ತಪಸ್ವಿನಿ ಲಂಕೇಶ್ವರಿ' ನಾಟಕವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಹಲವು ದಾರ್ಶನಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯ ದೇ.ಜ.ಗೌ. ಅವರ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಂಚಲನವನ್ನು ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ನೀಡಿದೆ. ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಹಳೆಯದಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಹೊಸ ಧ್ವನಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಸಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೧೦

ಉಪಸಂಹಾರ

ದೇ.ಜ.ಗೌ. ರವರು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುವ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಚಿಂತನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತಮ ಕಾಣಿಕೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅವರು ಸನಾತನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೊತೆಯಲ್ಲೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಮೇಳೈಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿದವರು.

'ತಪಸ್ವಿನಿ ಲಂಕೇಶ್ವರಿ' ನಾಟಕವನ್ನು ಹಲವು ಮುಖಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿ ಒರೆಹಚ್ಚಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದುವರೆಗೂ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ವಸ್ತು ವಿಚಾರ ಹಳೆಯದಾದರೂ ನಾಟಕವನ್ನು ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೇ.ಜ.ಗೌ.ರವರು ಕೇವಲ ನಾಮ ಮಾತ್ರದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಆ ಪಾತ್ರದ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಟಕಕಾರರ ಪಾಲಿಗೆ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವವಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪುರವರ ಗುರುಕೃಪೆಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮತ್ತು ಮಂಡೋದರಿ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಒಲವು ಇದ್ದುದರಿಂದ ತಪಸ್ವಿನಿ ಲಂಕೇಶ್ವರಿ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ನೆಯ್ದೂಳುತಿದೆ ಜಗಮನೊಂದತಿ ವಿರಾಣ್ಮನಂ
ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಯಂತ್ರದಿಂ ಬಿಗಿದು ಕಟ್ಟಿಯುಂ
ಜೀವಿಗಳ್ಗಿಚ್ಛೆಯಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಮಂ ನೀಡಿ'
'ಪಾಪಿಗುದ್ಧಾರ ಮಿಹುದೌ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮಹದ್ವ್ಯೂಹ ರಚನೆಯೊಳ್'
'ಯಾವುದಾಗಲಿ ನೆಪಂ ಫಲದಾಯಕಂ ತಪಂ'

ಶ್ರೀ ಗುರು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ಸೂಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಈ ನಾಟಕ ಭಾಷ್ಯದಂತಿದೆ. ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಎಂಥ ದೌಷ್ಟ್ಯವನ್ನಾದರೂ ಒಳಿತಿನ ಕಡೆಗೆ, ಮಂಗಳದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸಬಹುದೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ನಾಟಕ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಎಂಥ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನಾದರೂ ಸಾತ್ವಿಕದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕ್ರಿಸ್ತ, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಮತ್ತು ಗಾಂಧೀಜಿಯರ ಜೀವನಗಳು ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ನಾಟಕವನ್ನೋದಿದಾಗ ಅಥವಾ ನೋಡಿದಾಗ, ಜನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ

ನೆಲಸುತ್ತದೆಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು ಎಂಬ ದೇ.ಜ.ಗೌ ರವರ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷ್ಯಾಧಾರದಂತೆ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಗಳು ಹೇಗೆ ದೇ.ಜ.ಗೌ. ಅವರ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಿರಿದು ಹಾಗೆಯೇ ಅಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಕೂಡಾ, ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಹಿರಿದಾಗಿದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಮಂಡೋದರಿ' ಪಾತ್ರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ನಾಟಕವನ್ನು ದೇ.ಜ.ಗೌ.ರವರ ತಪಸ್ವಿನಿ ಲಂಕೇಶ್ವರಿ- ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ನಿಬಂಧದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕ ಎಂದರೇನು? ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನ, ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ, ತಾತ್ವಿಕ ಅಂಶಗಳು ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣ ಹೇಗೆ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೂಡ ನೋಡಲಾಗಿದೆ.

ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದೇ.ಜ.ಗೌ. ಅವರ ತಪಸ್ವಿನಿ ಲಂಕೇಶ್ವರಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಪೂರ್ವ ಕೃತಿಗಳೊಡನೆ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಲಂಕೇಶ್ವರಿ, ಕುವೆಂಪುರವರ ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ, ಲಂಕೇಶ್ವರಿ, ಮಳಲಿ ವಸಂತಕುಮಾರ್‌ರವರ ಲಂಕೇಶ್ವರಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಮಂಡೋದರಿ ಪಾತ್ರದೊಡನೆ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಗೆ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನವಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿನ ಮಹಿಳಾ ಪಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ದೇ.ಜ.ಗೌ. ರವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಸೃಜನಗೊಂಡಿದೆ. ಸಾಂಸಾರಿಕ ಬಂಧಗಳ ಅನಾವರಣ ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆ? ಪ್ರೀತಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳ ಸ್ವರೂಪವೇನು? ಎಂಬುದನ್ನು ನಿಬಂಧದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ದೇ.ಜ.ಗೌ.ರವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಫುರಿಸುವ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಏನೆಂಬುದನ್ನು ತಪಸ್ವಿನಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ ಎಂಬ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕಥಾವಸ್ತು, ಉತ್ತಮವಾದ ಸಂವಿಧಾನ ವಿಧಾನ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ, ರಚನೆ, ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ, ರಸಪೋಷಣೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಸರಬರಾಜು ನಾಟಕೀಯವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೇಲಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಂದ ಪ್ರೇರಿತಗೊಂಡ ಸರ್ವೋದಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಜೀವನದರ್ಶನ ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ದೇ.ಜ.ಗೌ. ಅವರ ತಪಸ್ವಿನಿ ಲಂಕೇಶ್ವರಿ ನಾಟಕವು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಮತ್ತು ಕೇವಲ ಪುರಾಣವಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಬದುಕಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣವನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಸ್ತು ಹಳೆಯದಾದರೂ ತಮ್ಮದೇ ಜೀವನ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ದೇ.ಜ.ಗೌ. ಅವರು ನಾಟಕವನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ಗ್ರಂಥಋಣ

೧. ತಪಸ್ವಿನಿ ಲಂಕೇಶ್ವರಿ
ಪ್ರೊ. ದೇ.ಜ.ಗೌ.
ಸಿ.ವಿ.ಜಿ. ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್
ಬೆಂಗಳೂರು ೨೦೦೬.

೨. ಕುವೆಂಪುರವರ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ
ಡಾ. ಮಳಲಿ ವಸಂತಕುಮಾರ್
ಪಂಪ ಪ್ರಕಾಶನ ೧೯೯೫
ಮೈಸೂರು.

೩. ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೇಕೆ? ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾರ್ಗ
ಡಿ.ವಿ.ಗುಂಡಪ್ಪ
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ ೧೯೭೬
ಮೈಸೂರು.

೪. ಜಿ. ಮರುಳಸಿದ್ದಯ್ಯ
'ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ ಪ್ರಕಟಣೆ
ಮೈಸೂರು. ೧೯೭೩

೫. ಕೆ.ಮರುಳ ಸಿದ್ದಪ್ಪ
ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆ
ಪ್ರಸಾರಂಗ ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೭೮.

೬. ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿವರ - ನಾಟಕ
ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ
ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ ೧೯೮೫.

೭. ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ : ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳು
ಸಂ.೩ ದೇ.ಜ.ಗೌ. ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಮೈಸೂರು.

೮. ಕುವೆಂಪು ದರ್ಶನ
ಪ್ರೊ.ದೇ.ಜ.ಗೌ. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ
ಪ್ರಸಾರಂಗ, ಹಂಪಿ

೯. ನವೀನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ
ಸೀತಾಸುತ, ಸೀತಾಸುತ ಪ್ರಕಾಶನ
ಮಂಡ್ಯ ೧೯೮೫

೧೦. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ
ಉ.ಕಾ. ಸುಬ್ಬರಾಯಾಚಾರ್
ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ
ಪ್ರಚಾರ ಪುಸ್ತಕಮಾಲೆ, ಪ್ರಸಾರಂಗ ೧೯೬೭